



## SALAPERÄISYYDEN SYNTYMINEN

Luovien voimavarojen etsintää ja muusikonprofiilini pohdintaa

Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma  
Muusikon suuntautumisvaihtoehto  
Opinnäytetyö  
27.11.2009

---

Johanna Pitkänen

**TIIVISTELMÄSIVU**

Koulutusohjelma Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Muusikon suuntautumisvaihtoehto
Tekijä Pitkänen Johanna		
Työn nimi SALAPERÄISYYDEN SYNTYMINEN – Luovien voimavarojen etsintää ja muusikonprofiilini pohdintaa		
Työn ohjaaja/ohjaajat Jukka Väisänen & László Süle		
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 27.11.2009	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 36
<p><b>TIIVISTELMÄ</b></p> <p>Opinnäytetyöni tavoitteena oli luoda kokonaiskuvaa muusikkoudestani. Halusin tutkia ennen kaikkea luovuuteen liittyviä kysymyksiä sekä analysoida muusikkouteeni liittyviä muitakin taustatekijöitä. Pohdin myös sitä, mistä saan innoitusta musiikin tekemiseen, etupäässä säveltämiseen, ja mitkä vaikutteet omassa musiikissani ovat läsnä.</p> <p>Tekstini on luonteeltaan pohtivaa. Mukana on kuitenkin myös paljon esimerkkejä kokemuksistani muusikkona. Käsittelin opinnäytetyössäni useita eri aihepiirejä, jotka linkittyvät vahvasti toisiinsa. Käytin myös useita kirjallisia lähdeaineita. Tällä tavoin peilasin omaa ajatteluani, esimerkiksi luovuudesta, aiheesta jo aiemmin kirjoitettuun materiaaliin.</p> <p>Opinnäytetyöni eräs keskeinen aihepiiri on luovuus. Käsittelin tätä aihetta sekä oman pohdintani että muiden muusikoiden kanssa käymieni keskusteluiden pohjalta. Kuvasin tekstissäni myös kokemuksiani useiden erilaisten musiikkikulttuurien parissa. Käsittelin pianistin näkökulmasta sitä, mitä haasteita ja oivalluksia nämä kokemukset ovat tuoneet. Keskityin erityisesti kuvaamaan kokemuksiani arabialaiseen musiikkiin tutustumisesta.</p> <p>Olen ollut tekemisissä improvisoinnin kanssa monissa eri yhteyksissä. Toin esille muutamia, kenties hieman poikkeavia näkökulmia improvisointiin. Opinnäytetyöstäni löytyy myös ajatuksiani musiikinopiskelusta ja sen roolista kehityksessäni luovaksi taiteilijaksi. Tekstissä olevat pohdinnat eri aihepiireistä sekä kuvaukseni erilaisiin musiikkikulttuureihin tutustumisesta linkittyvät lopulta kaikki tämän hetkisiin pyrkimyksiini musiikintekijänä.</p> <p>Kaiken kaikkiaan pyrin opinnäytetyössäni ennemmin herättämään kysymyksiä kuin antamaan vastauksia. Löysin kuitenkin joitain uusia linkkejä taustani, muusikkona saamieni kokemusten sekä nykyisen muusikkominäni välillä.</p> <p>Käsittelin opinnäytetyössäni monia muusikolle ja kenelle tahansa luovaa työtä tekevälle olennaisia aihepiirejä. Kirjoitusprosessi auttoi minua jäsentämään omaa ajatteluani. Lisäksi löysin aivan uusia näkökulmia omaan muusikkouteeni. Näistä mainittakoon esimerkkinä kauneuden olemuksen pohtiminen yhteydessä musiikin tekemiseen. Opinnäytetyön kirjoittaminen sai minut pohtimaan tarkemmin omaa muusikkouttani. Oli haastavaa mutta samalla myös antoisaa koota yhteen ajatuksiani muusikkoudesta, identiteetistä ja luovuudesta.</p>		
Teos/Esitys/Produktio DVD-talliointi Songbird-yhtyeen konsertista 3.12.2009		
Säilytyspaikka Stadian kulttuurialan kirjastopalvelut, Aralis -kirjastokeskus		
Avainsanat luovuus, muusikonidentiteetti, arabialainen musiikki		

Degree Programme in Department of Pop/Jazz Music		Specialisation Music Performance
Author Pitkänen Johanna		
Title Birth of Mystery - Search for Creative Resources and Contemplation of my Musical Self		
Tutor(s) Jukka Väisänen, M.Mus. / László Süle, Senior Lecturer		
Type of Work Bachelor's Thesis	Date November 27th 2009	Number of pages + appendices 36
<p><b>ABSTRACT</b></p> <p>The primary aim of my study was to create a general view of my musicianship. I wanted to focus on questions related to creativity and to analyse also other underlying factors of my musicianship. Another objective of my study was to discover the sources that give me inspiration to make music, and to point out some influences in my own compositions.</p> <p>The tone of the discussion is contemplative. There are, however, many examples of my experiences as a musician. In my study I cover many topics which are closely related to each other. I have also used many written sources of information, which allow me to compare and contrast my own thoughts against those of others.</p> <p>One of the key topics in my study is creativity, which I discuss on the basis of my own thoughts and experiences as well as discussions with other musicians. I also describe my experiences of getting to know many (non-western) musical cultures. I reflect on some of the challenges and insights these experiences have given me as a pianist. I focus on my experiences in Arabic music.</p> <p>I have been dealing with improvisation in a variety of contexts. In my study I introduce a few, perhaps diverging perspectives on improvisation. I also discuss the role my music studies have played in my process of becoming a creative artist. All the topics discussed in my study as well as the descriptions of my experiences with many different musical cultures finally relate to my current goals as a music maker.</p> <p>All in all my aim was to raise questions rather than to give answers. However, I ended up finding new connections between my background, my experiences as a musician and my current musical self. In my study I discuss many topics that are essential to a musician or anybody involved in creative work. The writing process helped me to clarify and focus my own way of thinking. In addition I discovered some new perspectives on my musicianship, for example, the relationship between beauty and music making.</p> <p>Writing this thesis made me more aware of myself as a musician. It was challenging but yet rewarding to create a synthesis of my thoughts of musicianship, identity and creativity.</p>		
Work / Performance / Project A DVD recording from a concert by the Songbird ensemble in Arabiasali on December 3 <sup>rd</sup> 2009		
Place of Storage Metropolia University of Applied Sciences /Metropolia Resource Library for Arts and Culture, Aralis Library and Information Centre		
Keywords creativity, musical self, Arabic music		

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	2
2	AJATUKSIA LUOVUUDESTA JA MUUSIKKOUDESTA .....	4
2.1	Olen mikä olen – Itsetuntemus ja luovuus .....	4
2.1.1	Taustastani.....	4
2.1.2	"Lohikäärmeen tappaminen" .....	5
2.1.3	Oma ääni.....	7
2.2	Monenlaista luovuutta.....	8
2.2.1	Luova, villi ja vapaa? .....	8
2.2.2	Kiireen ja luovuuden mahdoton yhtälö .....	9
2.2.3	Luovasta prosessista.....	10
2.2.4	Ajattelemisesta .....	11
2.2.5	Opiskelua ja luovaa opiskelua.....	12
3	MUU MAA MANSIKKA – Kokemuksia erilaisiin musiikkikulttuureihin tutustumisesta .	15
3.1	Melodian päihdyttävä voima .....	15
3.1.1	Laulettu melodian merkityksestä arabialaisessa musiikissa.....	16
3.1.2	Melodian, rytmin ja harmonian välinen suhde .....	17
3.1.3	Improvisointi ja ornamentointi.....	19
3.2	Musiikin kokonaisvaltaisuus .....	21
3.2.1	Musiikin monet muodot.....	21
3.2.2	Tanssi ja musiikki .....	23
4	DAADA-DAADASTA DADAAN - Näkökulmia improvisointiin.....	25
4.1	Taidetta ja työväline .....	25
4.2	Improvisointi ja automatismi .....	26
5	ARKISTA JA PYHÄÄ – Musikonprofiilini pohdintaa .....	29
5.1	Minusta muusikkona .....	29
5.2	Musiikin muovaamisesta.....	30
5.2.1	Opiskelun suhde musiikillisiin vaikuttimiini .....	31
5.2.2	Songbird - Lauluja ilman sanoja.....	31
5.3	Kauneus, kauneus, kauneus! .....	33
	LÄHTEET.....	35
	LIITTEET .....	36

# 1 JOHDANTO

”Mikään ei ole mielenkiintoisempaa tai jännittävämpää kuin uusien tyylien muovaaminen. Suurin viehätys on siinä, että on salaperäinen.” Egyptiläinen pianisti/säveltäjä Fathy Salama *he*-lehdessä, keväällä 2003.

Opinnäytetyössäni kirjoitan niistä 1) *kokemuksista ja asioista, jotka ovat musiikinopiskelussa ja muussakin elämässä antaneet minulle eniten työkaluja ja vaikutteita itsenäiseen luovaan työskentelyyn*. Monet näistä kokemuksista, kuten arabialaisen musiikin opiskelu, ovat muuttaneet pysyvästi ajattelutapaani ja suhtautumistani musiikkiin. Lisäksi tuon esille oman 2) *muusikkouteni taustalla vaikuttavia asioita* sekä sen, mistä saan ideoita tällä hetkellä musiikin tekemiseen ja 3) *mitkä vaikutteet omassa musiikissani ovat läsnä*.

Opinnäytetyöni ensimmäisellä puoliskolla pohdin, mitkä seikat minussa ja ympäristössäni ovat muovanneet musiikillista kehitystäni. Käsittelen myös sitä, millä tavoin opiskelu on edesauttanut 4) *kehittymistäni luovaksi taitelijaksi*. Lisäksi kuvaan tutustumistani erilaisiin musiikkikulttuureihin, etupäässä arabialaisen musiikin kautta. Niin kauan kuin muistan, minulla on ollut kiinnostus erilaisia ihmisiä, kulttuureita ja näiden musiikkia kohtaan. Kerroin kokemuksistani siitä näkökulmasta, mitä uutta ne ovat tuoneet musiikilliseen ajatteluuni ja millä tavoin ne ovat haastaneet minut pohtimaan omaa 5) *muusikonidentiteettiäni*. Havainnollistan saamiani musiikillisia oivalluksia useiden konkreettisten esimerkkien kautta. Opinnäytetyöni jälkimmäisellä puoliskolla tuon esille erilaisia näkökulmia improvisointiin. Lisäksi kokoan yhteen ajatuksiani omasta muusikkoudestani sekä annan esimerkkejä omasta sävellystyöskentelystäni.

Annan seuraavassa esimerkkejä joistakin keskeisistä tekstissä käyttämästäni termeistä. Luovuustutkimuksessa puhutaan sekä ”raskaan sarjan luovuudesta,” jollakin alalla aidosti uutta synnyttävästä toiminnasta, että ihmisten arkisesta, hiljaisesta luovuudesta (Koski 2004, 28). Opinnäytetyössäni käytän termiä *luovuus* viittamaan lähtökohtaisesti ensin mainittuun, ”raskaan sarjan” luovuuteen. Pidän molempia luovuuden muotoja arvokkaina. Näiden kahden luovuuden muodon ero on kuitenkin se, että niin sanottu ”raskaan sarjan” luovuus vaatii aina joko *tiedostettua tai tiedostamatonta oman luovuuden ja luovan ajattelun kehittämistä* (Koski 2004, 31). Opinnäytetyöstäni löytyy esimerkkejä molemmista

edellä mainituista. Muita tekstissä esiintyviä, määrittelyä kaipaavia termejä ovat muun muassa *arabialainen musiikki* sekä *maailmanmusiikki*.

Termi arabialainen musiikki käsittää tekstissäni sekä perinteisen että modernin, etupäässä sellaisten maiden musiikin, joiden pääkielenä on arabia. Olen konsultoinut useita eri tahojaa etsiessäni hyvää termiä kuvaamaan tämän alueen musiikkia. Ilmeisesti tätä aihetta on tutkittu Suomessa toistaiseksi melko vähän. Siispä tässä käyttämäni termi ei viittaa edellisiin, aiheesta tehtyihin tutkimuksiin. Maailmanmusiikki on termi, johon olen usein törmännyt soittaessani erilaisissa bändeissä. Siltikin sitä tuntuu olevan vaikea määritellä. Voisin siteerata norjalaista laulajaa/säveltäjää Mari Boinea (katso lähteet), joka kuvailee musiikkiaan näin: "yleismaailmallista musiikkia universaalista sydäimestä." Käsittelen työssäni useita eri aihepiirejä, ja muodoltaan työni on melko vapaa. Tekstin eri aihepiirit liittyvät vahvasti toisiinsa, vaikkakin lukuja voi lukea myös erillisinä kokonaisuuksina.

*Henkilökohtainen tarve kirjoittaa kokemuksistani on opinnäytetyöni päällimmäinen lähtökohta.* Haluan myös ilmaista kiitollisuuteni kaikille niille, ennen kaikkea muualta Suomeen muuttaneille muusikoille, jotka ovat ainutlaatuisella tavalla jakaneet omaa musiikkiperintöään. Näen opinnäytetyöprosessin myös mahdollisuutena jakaa kokemuksiani muiden kanssa. Olen tätä opinnäytetyötä varten lukenut joitain luovuutta eri näkökulmista käsitteleviä kirjoja. Näiden kirjojen sekä muiden muusikoiden kanssa käymieni keskusteluiden avulla olen oppinut ymmärtämään paremmin omaa taustaani sekä luovan työskentelyn erityispiirteitä, sen rytmiä, suvantoja ja karikkoja. Toivon, että kokemusteni jakamisesta on iloa tai hyötyä (tai molempia) muille muusikoille ja kaikille tässä käsittelemistäni aiheista kiinnostuneille.

## 2 AJATUKSIA LUOVUUDESTA JA MUUSIKKOUESTA

Olen pitkään miettinyt sitä, mikä merkitys luovuudella on minulle muusikkona ja muutenkin elämässäni. Tutustuttuani joihinkin luovuudesta ja siihen liittyvistä aihepiireistä kirjoitettuun kirjoihin olen pystynyt tarkastelemaan itseäni myös "ulkopuolisena" ja näkemään ne moninaiset seikat, joista luovuus ja luova ajattelu syntyvät. Enää en mieli sitä, olenko luova vai en, tai sitä olenko *riittävän* luova. Itse asiassa koko tämä kysymyksenasettelu tuntuu absurdilta. Pyrin vain *luomaan* itselleni sellaiset toimintaedellytykset, joissa voi syntyä uusia ajatuksia ja oivalluksia. Olen käynyt muutamia luovuusaiheisia keskusteluja valmisteltujen kysymysten pohjalta opettajieni sekä muiden muusikoiden ja musiikinopiskelijoiden kanssa, pääasiassa ollessani vaihto-opiskelijana Gentissä Belgiassa. Viittaan tässä luvussa yleisellä tasolla näihin käymiini keskusteluihin.

### 2.1 Olen mikä olen – Itsetuntemus ja luovuus

On mahdotonta määritellä kaikkia niitä osatekijöitä, joista minuus ja muusikkous koostuvat. Tässä alaluvussa tuon esille joitain niistä asioista, jotka ovat muovanneet minusta sellaisen muusikon ja ihmisen, joka nyt olen. Viittaan useasti Stephen Nachmanovitchin teokseen *Free Play – Improvisation in Life and Art*. Tämä kirja, joka kertoo "spontaanin luomisen sisäisistä lähteistä," on ollut minulle merkittävä teos ja apuväline omaan pohdintaani.

#### 2.1.1 Taustastani

Jossain vaiheessa opiskeluaikaani kysymys siitä, kuinka henkilökohtainen suhde minulla on siihen musiikkiin, jota teen, alkoi muodostua tärkeäksi. Vastaus tähän kysymykseen liittyy vahvasti itsetuntemukseen. Pidän itsetuntemuksen kehittämistä tärkeänä myös riippumatta sen yhteydestä musiikin tekemiseen. Eräs asia, jota minun on myös täytynyt arvioida, on lapsuuteni kasvuympäristö ja sen vaikutus persoonani kehittymiseen. Ajattelen niin, että lapsuudessani minulla oli paljon mahdollisuuksia myös luovaan ilmaisuun. Aloitin

pianonsoittoharrastuksenkin jo varhain. Kuitenkin jokin minussa tai ympäristössäni (tai molemmissa) sai minut etenkin koulun alettua toimimaan mieluummin hyväksyttävää ja kiitosta saavaa lopputulosta hakevalla kuin uusia ja luovia ratkaisuja etsivällä tavalla. Tämä liittyi myös pianonsoittoon, vaikkakin muistan jo hyvin varhain soitelleeni kotona pianolla muutakin kuin mitä pianotunneilla oli opeteltu.

Kenties johtuen siitä, että lapsuus- ja varhaisnuoruusiän ajan olin niin sanottu "ylisuorittaja," ainakin mitä opiskeluun tulee, jouduin lukioikäisenä tekemään hyvin radikaalin suunnanvaihdon ja päätin lähteä etsimään toisenlaisia tapoja toimia elämässä. Tuolloin päädyin joksikin aikaa teatterin pariin, ja musiikki jäi hieman taka-alalle. Kiinnostus musiikkiin kuitenkin säilyi, ja lopulta aloitinkin ammatilliset opinnot Helsingissä Pop & Jazz Konservatoriossa syksyllä 2001. Tuolloin, ja etenkin myöhemmin ammattikorkeakouluopintojen alettua syksyllä 2005, alkoi myös pitkä tie kohti sitä, millainen muusikko ja ennen kaikkea ihminen olen nykyään. Tällä matkalla eniten olen oppinut musiikista ja itsestäni muusikona monien minulle tärkeäksi muodostuneiden muusikoiden ja ystävien kautta. Vaikeinta tässä prosessissa on kuitenkin ollut itseni hyväksyminen.

### 2.1.2 "Lohikäärmeen tappaminen"

Neuvostoliittolainen ja venäläinen teatteriohjaaja ja näytelmäkirjailija Mark Zakharov ohjasi vuonna 1988 elokuvan *Lohikäärmeen tappaminen* (*Ubit drakona*, Neuvostoliitto 1988). Tämä Evgeniy Shvartsin romaaniin *Lohikäärme* perustuva elokuva kertoo symbolistisesti diktaattorin vallasta ja siitä, kuinka kukaan ei pitkään aikaan noussut vastustamaan tätä valtaa, koska jokaiseen oli jo syntymästä asti sisäänrakennettu ajatus siitä, kuinka yhteiskunta toimii ja kuinka siinä täytyy elää. Kaikki olivat valmiita esittämään tyytyväistä turvatakseen oman henkensä ja tulevaisuutensa. Tämä lohikäärme-allegoria kuvastaa mielestäni hyvin sitä tapaa, jolla ihmiset yleensä toimivat. Niin kauan kuin meillä on jotain menetettävää, emme halua riskeerata liikaa. Miten tämä sisäänrakennettu pelko sitten on ilmennyt omassa elämässäni? Jälkikäteen ajateltuna myös lapsuudessani ja nuoruudessani kokemani "menestys" ja menestymisen paine olivat aika tarkoin ulkoapäin ohjailtuja. Oli siis hyvä, että menestyy, mutta kuitenkin tietyissä, yleisesti hyväksytyissä rajoissa. Tästä voi syntyä sisäinen pelko siitä, että jos tekee asioita omalla, kenties poikkeavalla tavalla, ei enää saakaan ympäristön hyväksyntää.



Olennaisempaa kuin nähdä ne tekijät ympäristössäni, jotka kenties ovat joskus rajoittaneet luovuuttani, on mielestäni nähdä ne omat ajattelumallini, jotka kaikista tehokkaimmin voivat olla luovuuteni tiellä tai jopa lamauttaa kokonaan toimintani.

Näiden ajattelumallien metsästäminen ei olekaan ihan helppoa. Ensin täytyy tiedostaa, mitkä "omista" ajatuksistani ovat oikeasti omiani ja mitkä taas muilta tulleita ja sittemmin sisäistettyjä ajatuksia. Tärkeä johtolanka minulle on ollut se, että itse asiassa monet ajatukseni saavat alkunsa vain yhdestä lähteestä ja tämä lähde on pelko. Kuten Nachmanovitch tuo esille, meitä ohjailee oma "tuomitseva aaveemme," joka ruokkii itse itseään pelollamme. Tämä pelko leviää kaikkialle meissä riippumatta siitä, mitkä ulkoiset olosuhteemme ovat. (Nachmanovitch 1990, 138.) On myös tärkeää huomata, että sekä epäonnistuminen että menestyminen voivat päästää tämän "tuomitsevan aaveemme" valloilleen. Menestys, kuten Nachmanovitch toteaa, voi aiheuttaa meille paineen lisämenestyksestä. Siispä helpoin tapa tehdä taidetta onkin luopua kokonaan menestyksestä ja epäonnistumisesta ja vain *tehdä*. (Nachmanovitch 1990, 135.)

Olen ollut muusikkona ja musiikinopiskelijana montaa kertaa tilanteessa, jossa olisin voinut niin sanotusti lyödä hankat tiskiinkin saatuaani huonoa palautetta tai koettua itse epäonnistuneeni. Uskon että sillä, mitä muut toiminnastamme ajattelevat, voi olla meille suurta merkitystä. Etenkin silloin, kun saamme positiivista palautetta oikeaan aikaan ja oikeassa paikassa. Vielä tärkeämpänä pidän kuitenkin sitä, mitä itse ajattelemme itsestämme. Siispä yritänkin tunnistaa myös itsessäni tämän "tuomitsevan aaveen" jottei se pääsisi hallitsemaan minua. Näin tapahtuu vaikkapa silloin, kun alan käydä läpi mennyttä elämäni ja pohtia loputtomiin, olenko tehnyt oikeita valintoja. Olisinko voinut ollakin jotain muuta? Ja mitä minun pitäisi muiden ihmisten mielestä olla? Pelkokin voi vallata meidät hyvin monella tapaa. Tätä hyvin kuvaava esimerkki on buddhalaisten ajatus viidestä pelosta: kuolemanpelko, eloisuudenmenetyksen pelko, maineenmenetyksen pelko, epänormaalien mielentilan pelko ja joukon edessä puhumisen pelko (Nachmanovitch 1990, 135). Minulle pelko aiheuttaa harvoin varsinaista lavakammosia, paljon suuremmassa roolissa ovat tämän listauksen muut pelon alalajit.

Pelolla voi olla myös oma tärkeä tehtävänsä silloin, kun se syntyy aiheesta ja auttaa meitä toimimaan oikealla tavalla. Luovassa prosessissa siitä ei kuitenkaan ole meille apua. Sisällemme asuva "tuomitseva aave" tähtää ainoastaan eloonjäämiseen, kilpailuun ja ylpeyteen (Nachmanovitch 1990, 138). Jos siis toimimme pelon vallassa, suljemme itsestämme pois ne osat, joita tarvitaan luovuudessa. Itse olen vasta viime aikoina alkanut suhtautua vakavammin kysymykseen siitä, kuinka pelko vaikuttaa toimintaani. Pahimmillaan sillä voi

olla katastrofaalisia seurauksia ja vähintäänkin pelko vie minulta sellaista energiaa, jonka voisin käyttää muuhun toimintaan. Nykyään yritän tunnistaa erilaiset musiikin tekemiseen liittyvät pelosta kumpuavat tunteet. Esimerkiksi harjoitellessani pyrin pääsemään irti kii-reen- ja pakon tunteista. Nämäkin saavat alkunsa aina jostain pelosta. Harjoitellessani pyrin vain keskittymään siihen, mitä olen tekemässä. Kysymys pelon vaikutuksesta liittyy mielestäni laajemminkin taiteen tekemiseen. Niin kauan kuin taiteilijat taistelevat vain omien "demoniensa" kanssa, ei heiltä jää aikaa taisteluun yhteiskuntamme todellisia de-moneja vastaan. Näitä ovat, kuten Rollo May tuo esille, muun muassa vanhoillisuus, apatia ja materialismi (May 1975, 30). Traagisin asia siinä, että annamme pelon ohjata toimintaamme, on kuitenkin mielestäni se, että silloin saatamme jättää monta tärkeää asiaa tekemättä ja tavoitetta asettamatta. Tai lakkaamme kuuntelemasta omaa sisäistä ääntämme.

### 2.1.3 Oma ääni

Oma ääni, mitä se on? Onko se kuiskausta vai huutoa? Mistä sen tunnistaa? Minulle paras keino lähteä etsimään tätä omaa ääntä on ollut hiljaisuus. Kuten May osuvasti toteaa, usein päämme ei itse asiassa ole tyhjä tai vailla ideoita, päinvastoin se on täynnä potas-kaa (May 1975, 67). Siispä paras keino siihen, että pääsemme kuulemaan omaa sisäistä ääntämme, on että ensin itse katoamme, tai kadotamme *itseämme*. Tässä tilassa, Nachmanovitchin sanoin, mielemme ja vaistomme ovat hetken vangittuina, täysin uppoutuneina kokemukseen. Kaikki ympärillämme muuttuu uudeksi, tuoreeksi ja yllätykselliseksi. (Nachmanovitch 1990, 51.) Tällaisessa kokemuksessa piilee oman äänen kuuntelemisen ja mielestäni myös luovuuden ydin. Tällöin myös raja oman minän ja sen välillä, mitä olen tekemässä, häviää.

Olen alkanut viime aikoina ajatella musiikin tekemistä yhä enemmän leikkinä. Kun lähdän liikkeelle tällaisella "leikkimielellä," voin saman tien heittää mielestäni myös perfektionis-min, joka väistämättä johtaa vain aiotun toiminnan viivyttelyyn tai koko ajatuksesta luopumiseen, kuten Nachmanovitch kirjassaan toteaa (Nachmanovitch 1990, 136). Hän myös jatkaa, että kaikki todellinen luovuus syntyy *puuhastelusta* (Nachmanovitch 1990, 137). Kun omaksun lapsenomaisen suhtautumistavan musiikin tekemiseen, voin toteuttaa va-paasti saamiani ideoita huolimatta taustalla häilyvistä epävarmuudentunteista. Enää sillä, mitä välineitä minulla on käytössä ideoideni toteuttamiseen, (mukaan luettuna oma itseni) ei olekaan niin suurta merkitystä.

## 2.2 Monenlaista luovuutta

Keskusteltuani opettajieni ja muiden muusikoiden kanssa, olen tullut siihen tulokseen että monet heistä ovat analysoineet pitkälle luovuuden merkitystä omassa työssään. Luovuus voi musiikissa olla vaikkapa se "asia, joka saa muut ainekset toimimaan," vähän samoin kuin hyvä kokki saa loihdituksi maistuvaa ruokaa aineksista kuin aineksista. Itse ajattelen luovuudesta samansuuntaisesti. Minulle se näyttäytyy jonkinlaisena luonnonvoimana, joka esiintyy silloin kuin tilanne ja olosuhteet ovat suotuisia. Luovuuden tyhjentävä määrittäminen tuntuu kuitenkin hankalalta, kenties se on tarpeetontakin. Luovuus voi olla jotain samantapaista kuin mitä näytelmäkirjailija Samuel Beckett on todennut musiikista, eli samalla "täysin ymmärrettävää mutta kuitenkin täysin selittämätöntä."

### 2.2.1 Luova, villi ja vapaa?

"Luova ihminen on alan tutkimuksen mukaan tyypillisesti avoin uusille kokemuksille, epäsovinainen, hyvän itseluottamuksen omaava, itsensä tunteva, itsensä hyväksyvä, työhönsä motivoitunut, kunnianhimoinen ja hallitseva" (Koski 2004, 76). Pitääkö tämä paikkansa? Suhtaudun melko kriittisesti tällaisiin määritelmiin, sillä varmasti jokaisessa ihmisessä on luovuutta, vaikkei hän täyttäisikään kaikkia näitä "kriteerejä." Sen sijaan voin hyvin yhtyä ajatukseen siitä, että luova ihminen hyväksyy ristiriidat itsessään ja voi samanaikaisesti olla sekä ujo että ulospäin suuntautunut, realisti ja haihattelija, aikuinen ja lapsi (Koski 2004, 76). Tunnistan itsessänikin tällaisia keskenään hieman ristiriitaisia ominaisuuksia. Uskon myös, että jokaisen luovan ja ennen kaikkea luovaa työtä tekevän ihmisen täytyy kyetä sietämään ristiriitoja ja epävarmuutta. Kuten kaikki ihmiset, myös luovaa työtä tekevät ihmiset ovat yksilöitä, siispä mitään yleispätevää määritelmää on mahdotonta antaa. Siksi hyvä ohjenuora meille kaikille voisi olla tämä: "Älä ole sellainen, jollainen luovan ihmisen oletetaan olevan, ellet halua olla. Ole oma itsesi." (Koski 2004, 77.)

Puhuttaessa luovan ihmisen ominaispiirteistä esiin ovat nousseet kunkin oman taustan ja kasvuympäristön merkitys. Toisin sanoen se, kuinka me opimme lapsuudessa reagoimaan ympäristöön ja kuinka meihin reagoidaan, vaikuttaa hyvin pitkälle myös siihen, kuinka aikuisina toimimme. Joillakin ihmisillä tuntuu myös olevan taipumus jo pienestä pitäen etsiä uusia tapoja tehdä asioita. Lisäksi keskusteluissa nousi esiin sana *visionääri*. Ylipäättään mielestäni luovuuteen voi liittää kyvyn katsoa tulevaisuuteen ja nähdä elämä jatkuvana

prosessina, jossa me muutamme ja ympäristömme muuttuu. Musiikkiin viitaten tämä voi tarkoittaa vaikkapa sitä, että kenties tulevaisuudessa aivomme hahmottavat musiikin eri tavoin kuin nykyään, kuten eräs opettajani totesi. Toki tietyt elementit (rytmin- ja harmoniantaju) säilyvät ennallaan, sillä ne ovat jo osa geneettistä perintöämme. On myös tärkeää nähdä jonkinlainen jatkumo musiikin kehittämisessä historiasta nykypäivään ja edelleen tulevaisuuteen. Mielestäni luovaan asenteeseen kuuluu usein myös optimismi. Niinpä vaikka koko luomakunnan tulevaisuus ajoittain näyttää hyvinkin synkältä, luova ihminen toimii kuten Juice Leskinen runoili kappaleessa *Myrkytyksen oireet* ja "istuttaa vielä omenapuun vaikka tuli jo tukkaa nuolee..."

Varmuudella luovuuteen kuuluu mielestäni ainakin kyky nähdä asioiden välisiä yhteyksiä, ja myös niiden "sisäinen luonto." Tässä sekä taide että tiede jakavat samansuuntaisia päämääriä. Kuten Elaine Scarry toteaa Platonin *Dialogeista*: Ne, kuten muukin tiede ja taide, pyrkivät joko antamaan selkeyden havaittavissa oleville asioille tai tuomaan näkyväksi meille näkymättömät asiat. (Scarry 2006, 8.) Luovuuden pohtimisella on ollut minulle se merkitys, että olen lakannut pitämästä luovuutta itsestäänselvyytenä. Olen alkanut antaa enemmän arvoa kaikelle sellaiselle ympäristössäni, jossa näen luovuuden vaikutuksen. Uudet ajattelumallit ovat saaneet minut myös kokeilemaan entistä rohkeammin uusia lähestymistapoja pianon soittamiseen, niin harjoittelun kuin yhtyesoitonkin puitteissa. Olen huomannut, että luovuus voi musiikinteossa merkitä vaikkapa sitä, että etsinkin uuden sijasta vanhaa (kuten vanhaa musiikkia inspiraationlähteeksi) tai löydän uudelleen jonkin jo kertaalleen unohtamani asian.

### 2.2.2 Kiireen ja luovuuden mahdoton yhtälö

Mistä johtuu, että yllättäen kesällä ja syksyllä 2008 minulle tuli tunne, ikään kuin olisin uudestisyntynyt, ja suorastaan täynnä uusia luovia ajatuksia? Olinko kokenut jonkun hengellisen herätyksen? En usko. Luulen, että satuin vain olemaan niin onnellisessa tilanteessa ettei minun tarvinnut enää stressaantua liiallisen kiireen tai muiden asioiden takia. Siinä tilanteessa todella oli aikaa ja tilaa myös luovuudelle. Sittemmin, kun minulla on ollut aikaa *ajatella*, on elämäni ja musiikin tekemisen hahmottaminen kokonaisuutena muodostunut entistä tärkeämmäksi. Toisin sanoen koen, että musiikki jota tuotan, kumpuaa ensisijaisesti omasta kokemusmaailmastani, olkoonkin että siinä on vahvasti mukana myös ympäristöstä tulleita vaikutteita. Myös kaikki muut elämän tärkeät asiat ja jopa ne "oheistoiminnot" joita jatkuvasti suoritamme, kuten syöminen, liikkuminen paikasta toiseen ja

niin edelleen, voivat saada oman merkityksellisyytensä ja tilansa elämän kokonaisuudessa. Välillä täytyy vain pysähtyä...

"Kun ajattelet enemmän, sinun tarvitsee tehdä vähemmän. Kun teet vähemmän, saat aikaan enemmän" (Koski 2004, 110). Mistä sitten johtuu, että väistämättä jokainen jossain vaiheessa tuntuu ajautuvan jatkuvaan kiireentunteeseen, joka useimmiten myös ikävä kyllä vastaa todellisuutta? Havittelemmeko jotain sellaista, mitä meidän ei ole mahdollista saavuttaa? Vai puuttuuko meiltä luottamusta siihen, että oma panoksemme riittää, vaikkemme tekisikään miljoonaa asiaa samanaikaisesti? Vastauksia on varmasti monia. Tunnistan itsessäni paljon syvään juurtunutta työmoraalia, joka sanoo että työ on sellaista jonka tulee näkyä jossain. Pelkkä asioiden miettiminen ei useinkaan näytä työltä. Juuri tämä osa kuitenkin vaatii aikaa. Kyse onkin tasapainottelusta sen kanssa, että toisaalta kehittää aktiivisesti "työkalujaan" eli osaamistaan ja toisaalta antaa tilaa uusille ajatuksille. Kaiken kaikkiaan aika voi tehdä siis ihmeitä oman kokemukseni perusteella. Omaa aikaa tulee arvostaa, samalla tavalla kuin meidän tulee antaa arvoa myös toisten ajalle.

### 2.2.3 Luovasta prosessista

Mistä luomisessa sitten lopulta onkaan kyse? Ja mikä ajaa minua luomaan jotain uutta, oli se sitten musiikkia tai jotain muuta? Niin kauan kuin muistan, on minulla ollut mielessäni ajatus siitä, että tahdon sanoa jotain, tehdä jotain jota en vielä osaa muotoilla, mutta jonka tiedän olevan olemassa. Luovaan työhön liittyy mielestäni aina ajatus keskeneräisyydestä. Kuten Nachmanovitch toteaa, juuri tämä keskeneräinen luomuksemme tai työmme, on se mihin rakastumme. Tämä rakkaus puolestaan saa meidät tekemään työtä realisoidaksemme syntymättömän luomuksemme. (Nachmanovitch 1990, 167.) Minulle on käynyt niin, että kun olen alkanut ajatella musiikkia enemmän sisäisen maailmani ilmentymänä, samalla suhteeni omaan instrumenttiini, pianoon, on alkanut syventyä.

Soittamiseenhan kuuluu myös paljon "käsityötaitoa," ja nyt minua ovatkin alkaneet kiehtoa aikaisempaa enemmän itse välineet (instrumentti) ja kaikki muukin musiikissa, jonka voin mieltää työvälineeksi. Olen jollain lailla uudelleenlöytänyt ja rakastunut sekä musiikkiin että instrumenttiini. Tässä piilee myös yksi luovan prosessin lähtökohdista. Kysymyksessä on suhteeni omaan työhöni. Kuten Nachmanovitch kuvaa, tätä suhdetta koetellaan aivan kuin ihmisten välistä rakkaussuhdetta. Koen löytämisen riemua, mutta myös illuusioiden katoamisen tuomaa turhautumista. Saatan myös tehdä ikäviä löytöjä itsestäni, jol-

loin joudun käyttämään kaikki fyysiset ja henkiset voimavarani, jotta kärsivällisyyttäni ja kestämykseni säilyisivät. (Nachmanovitch 1990, 166.) Haluankin antaa itselleni aikaa ja mahdollisuuden löytää aina uusia puolia pianonsoitosta ja musiikista. Kun minulla on riittävä määrä *sisäistä* motivaatiota ja innostusta, jaksan myös tehdä työtä tämän "suhteen" ylläpitämiseksi.

Minulle luova prosessi on myös "keskustelua" alitajuntani kanssa. Mielestäni ideoiden syntymistä kuvaa hyvin Mayn käyttämä esimerkki siitä, että yleensä ideat tulevat mieleemme silloin kun emme enää aktiivisesti keskity johonkin. Olemme saattaneet käyttää tuntikautia keksiäksemme ratkaisun johonkin ongelmaan, ja yllättäen saammekin idean matkalla bussipysäkillä. (May 1980, 62.) Useimmiten minulle käy juuri niin, että saan ajatuksen vaikkapa kappaleen säveltämiseen aivan "yllättäen." Totuus on kuitenkin se, että ideat syntyvät harvemmin itsekseen. Saattaa olla jopa niin, kuten Koski toteaa; "Ideat ovat usein palkinto vuosien työstä. Idean ilmestyminen näennäisen helposti, silmänräpäyksessä, kestää tosiasiaassa vuosikausia ja vaatii taustakseen ideoita synnyttävän elämäntavan ja asenteen. Ja paljon työtä, asiaan perehtymistä, kurinalaisuutta ja rutiineja." (Koski 2004, 192.) Ja kun olen saanut hyvän idean, siitähän varsinainen luova työ, ja idean kehittäminen vasta alkaa. Tämä kehittämisvaihe onkin juuri se, missä oman kokemukseni mukaan tarvitaan eniten kärsivällisyyttä.

#### 2.2.4 Ajattelemisesta

Mikä merkitys ajattelemisella on muusikontyössä? Kysymys saattaa kuulostaa idioottimaiselta. Kyllähän me kaikki ajattelemme, koko ajan. Mielestäni tämä on kuitenkin yksi olennaisimpia kysymyksiä. Mitä minä ajattelen silloin, kun soitan pianoa tai sävellän? Mutta ennen kaikkea mitä ajattelen silloin kun olen kotona, koulussa, linja-autossa? Annanko ajatusteni vain harhailla sinne tänne, vai pyrinkö keskittämään ne johonkin? Kun päätän ajatella jotain asiaa, alan löytää ympäriltäni ajatteluani tukevia virikkeitä. Tällöin, kuten Koski toteaa, mieleni on virittynyt luovuuteen. (Koski 2004, 159.) Minun täytyy siis tehdä työtä sen eteen, että mieleni säilyisi valmiina ottamaan vastaan uusia ideoita. Itse asiassa, kuten Koski ilmaisee, *ajattelemisen opiskelu on luovuuden opiskelua*. Se vaatii ponnistelua, ja eivätkä tulokset näy helposti. (Koski 2004, 168.) Tämä on kuitenkin taito, jota voin kehittää. Ja aivan kuten mikä muu tahansa intensiivinen toiminta, myös intensiivinen, uutta etsivä ajattelu vaatii palautumista. Usein olen siinä tilanteessa, etten kerta kaikkiaan jaksaa ajatella mitään, ja sekin täytyy hyväksyä.

Suhtaudun ajatteluun tärkeänä osana työntekoani. Ajattelutyöstä saatavat palkinnot, uudet ideat ja oivallukset ovat merkittävä kannustin ja moottori kaikelle luovalle toiminnalle. Ajattelu on minulle asioiden havainnointia, joskus myös niiden kyseenalaistamista. Ajattelu on myös sitä, että pysähdyn miettimään elämäni ja musiikinteon kannalta *olennaisia asioita*. Ajattelu on jo itsessään palkitsevaa. Ajattelu- ja keskittymiskyvyllä on myös merkittävä rooli silloin, kun alan muokata saamiani ideoita.

Aivan kuten kirjailija John Steinbeck on todennut: "Ideat ovat kuin kaniineja. Ensin sinulla on muutama. Sitten opit käsittelemään niitä. Eikä aikaakaan kun ne alkavat lisääntyä ja pian sinulla on niitä kymmeniä." (Koski 2004, 9.)

### 2.2.5 Opiskelua ja luovaa opiskelua

Olen etenkin viime aikoina haastanut monia käsityksiäni musiikinopiskelusta ja hakenut selvyyttä siihen, mitä itse asiassa ajattelen opiskelun olevan. En esimerkiksi koe, että on olemassa valmiita musiikillisia malleja, jotka minun tulee opetella ja sisäistää. On toki olemassa valtaisa määrä tietoa ja erilaisia perinteitä, joista voi aina ammentaa. Minun täytyy kuitenkin antaa oman estetiikantajuni ja kiinnostukseni ohjata sitä, mitä omaksun ja millä lailla. Aikaisemmin olen pyrkinyt sisäistämään erilaisia musiikillisia malleja liiankin "mustavalkoisesti," esimerkiksi jazzmusiikin puitteissa. Näin on käynyt vaikkapa harjoittellessani kurssitutkintoja varten. Sittemmin, harjoitellessani "vain" itseäni varten, olen huomannut, kuinka harjoitteluprosessi etenee ennen kaikkea uusien oivallusten - ei niinkään etukäteen määriteltyjen päämäärien ja niiden saavuttamiseksi työskentelyn - kautta.

Annan nyt esimerkkejä oivalluksista, joita olen saanut omasta soitostani ja harjoittelun merkityksestä ollessani vaihto-opiskelijana. Aloin silloin pianotunneilla pohtia, mitä minun muusikkona tulee tietää ja ymmärtää kyetäkseen soittamaan *improvisoitua* musiikkia, jossa on sisäistä eheyttä ja sellaisia elementtejä joihin kuulija kykenee tarttumaan. Eräs asia, johon törmäsin, on että mikäli itse ajattelen monimutkaisesti soittaessani, myös musiikista tulee monimutkaisen kuuloista. Sama pätee myös soiton- ja improvisoinnin harjoitteluun. Minun on parempi keskittyä johonkin yksinkertaiseen musiikilliseen elementtiin, oli se sitten rytmisen, harmoninen tai melodinen. Tällöin pääsen tutkimaan perusteellisesti tämän "mikroelementin" käyttömahdollisuuksia. Olen kyllä jo aiemminkin käyttänyt tätä lähestymistapaa soitonharjoittelussa. Oivalsin pianotunneilla kuitenkin sen, että minun ei tarvitse soittaessani tähdätä aina johonkin tyyllillisesti tai muutoin "ehjään" kokonaisuuteen. Toinen esimerkki yksinkertaisista harjoittelumetodeista on melodisten aiheiden/motiivien kä-

sittely improvisoidessa. Joskus on vaikeaa tietää, mistä nämä motiivit kussakin tilanteessa päähän pälkähtävät. On kuitenkin hyvä tietää, mitä niiden kanssa voi tehdä. Jo pelkkä saman aiheen transponointi toiseen sävellajiin voi tuoda paljon uusia luovia mahdollisuuksia. Tämäkin asia tuntuu jotenkin itsestään selvältä, mutta vasta viime aikoina olen alkanut kiinnittää vastaaviin asioihin enemmän huomiota.

Monta kertaa musiikinopiskelun aikana olen huomannut, että kestää aikansa ennen kuin sisäistäni monia jälkikäteen todella yksinkertaiselta tuntuvia asioita. Yksinkertaisissa asioissa on se vaara, että sivuutamme ne joskus liian helposti. Kuten Koski tuo esille, saatamme ajatella, että *tämän minä jo tiesin*, vaikka käytännössä toimimmekin toisin. Se, mikä teoriassa kuulostaa yksinkertaiselta, voikin käytännössä olla hyvin hankalaa toteuttaa. (Koski 2004, 20.) Kuitenkin luovuudessa on viime kädessä kysymys juuri yksinkertaisista asioista. Eräs esimerkki tästä on belgialaisen piano-opettajani kommentti erällä pianotunnilla, kun hän totesi: ”Jos haluat soittaa hyviä, musikaaliselta kuulostavia linjoja, sinun täytyy etsiä niitä.” Voisiko tätä enää yksinkertaisemmin sanoa? Pohjimmiltaan asiassa on mielestäni kyse siitä, että improvisoidessamme käytämme juuri niitä musiikillisia aineksia, joita olemme ”keränneet varastoon” vuosien saatossa. Jotta näistä aineksista syntyisi musiikkia, tarvitsemme omaa vaistoamme ja musiikillista makuamme ohjaamaan niitä valintoja, joiden tuloksena kokonaisuus (musiikkiesitys) syntyy.

Kuinka sitten luovuus ja soitonharjoittelu ylipäättään sopivat yhteen? Mielestäni meidän tulee kehittää jatkuvasti sisäistä dialogiamme, eli kykyä tuottaa musiikillista vuoropuhelua, aivan yksin. Tähän on tietysti monia keinoja. Minulla on tapana käyttää paljon mielikuva-harjoituksia, saatan vaikkapa kuvitella mielessäni jonkun maiseman tai tunnetilan, jota lähdän tavoittelemaan. Soitonharjoittelussa, kuten kaikessa *luovassa toiminnassa*, luova ihminen tarvitsee ennen kaikkea kahta asiaa. Nämä ovat, kuten Koski määrittelee: 1) kiinnostus joihinkin asiaan ja 2) aikaa ja halua pohtia sitä (Koski 2004, 64). Toisin sanoen pelkkä asioiden mekaaninen toistaminen ja ulkoa opettelu ei johda hyvään lopputulokseen, myöskään soitonharjoittelussa. Ennen kaikkea kyse on mielestäni tasapainosta sen välillä, että tekee paljon toistoa vaativia harjoituksia (kuten asteikkojen, sointuharjoitusten ja vastaavien harjoittelu) mutta kykenee samalla ruokkimaan omaa luovuuttaan ja löytämään myös uusia näkökulmia harjoitteluun. Tällöin joutuu myös todella keskittymään siihen, mitä on tekemässä.

Kun pystyn paremmin keskittymään omaan tekemiseeni näen myös sen, miten vahvasti se mitä itse teen, linkittyy ympäristööni ja kaikkiin niihin opettajiini ja muihin muusikoihin,



jotka ovat vaikuttaneet minuun musiikillaan ja ajatuksillaan. Annan nyt entistä enemmän arvoa näille vaikuttajille ja vaikuttimille. Monesti juuri sieltä tulee kimmoke myös omaan työskentelyyn. Jokainen artistihan jatkaa jotain perinnettä, myös musiikki itsessään ei kehity tyhjiössä. Näillä vaikutteilla ja vaikuttajilla on aivan olennainen merkitys myös omassa työskentelyssäni. Pelkkä muiden jäljittely ei kuitenkaan missään tapauksessa riitä, vaikka silläkin on oma roolinsa oppimisprosessissa. Se mihin soitonharjoittelussa keskityn, lähtee ennen kaikkea omasta tavastani luoda musiikkia ja kiinnostuksen kohteistani. Nykyään pyrin asettamaan itselleni entistä selvemmin pitkän ja lyhyen tähtäimen tavoitteita soitonharjoittelussa. Pyrin myös pitämään tavoitteeni riittävän realistisina. Soittotekniikkaa esimerkiksi voi kai kehittää loputtomiin. Tärkeää on säilyttää koko ajan avoin ja utelias asenne ympäristöä kohtaan.

Mitä musiikinopiskelu minulle sitten lopulta on, ja mitä se voisi myös tulevaisuudessa olla? Kun pohdin sitä, miksi olen halunnut opiskella juuri niiden opettajien ja muusikoiden kanssa, joiden kanssa tähän mennessä olen työskennellyt, on minun äkkiseltään vaikea löytää kaikkia näitä henkilöitä yhdistävää tekijää. Ehkä kyse onkin ollut enemmän siitä, että valintojani ovat ohjanneet kulloisetkin musiikilliset kiinnostukseni. Kuitenkin taustalla on varmasti myös ylipäättään uusien asioiden etsintää. Kuten Scarry hienosti toteaa koulutuksen merkityksestä yleisesti: "Halu jatkuvasti tarkistaa ja korjata omaa sijaintiaan pysyäkseen kauneuden polulla on koulutuksen taustalla oleva on impulssi." Hän jatkaa vielä käyttämällä seuraavaa vertausta: "Henkilö antautuu toisten (opettajien) ajatuksille sen toivossa, että sattuisi katsomaan oikeaan suuntaan silloin kun komeetta pyyhältää taivaan yli." (Scarry 2006, 7.) Tämä vertaus kuvastaa mielestäni hyvin *luovaa oppimisprosessia*. Usein kuitenkin käy niin, että etenkin isoissa kouluissa (organisaatioissa) sellainen asia kuin kauneus, niin hauras kuin se on, saattaa jäädä keveydessään kaiken sitä ympäröivän painavuuden jalkoihin.

### 3 MUU MAA MANSIKKA – Kokemuksia erilaisiin musiikkikulttuureihin tutustumisesta

Minulle tähän asti antoisin osa musiikinopiskelua on ollut löytöretkeily useiden eri musiikkikulttuurien parissa. Olen päässyt tutustumaan niin afrokuubalaiseen, länsiafrikkalaiseen kuin arabialaiseen musiikkiin, unohtamatta myöskään pohjoisamerikkalaista jazzia ja bluesia. Lisäksi olen tutustunut hieman suomalaiseen ja ruotsalaiseen kansanmusiikkiin, intialaisiin musiikkitraditioihin ja jopa flamencoon. Tässä luvussa kerron ennen kaikkea niistä vaikutteista, joita olen saanut opiskellessani alun perin kairolaisen säveltäjän ja luutunsoittajan Aladin Abbasin johdolla sekä hänen musiikkiaan että arabialaista perinнемusiikkia. Käytännön kokemusta edellä mainittujen musiikkien soittamisesta sain esiintyessäni, yhdessä muiden musiikinopiskelijoiden kanssa, Abbasin johtamassa Aladin Dreams -yhtyeessä (katso lähteet.) Tämä kokemus muutti ajattelutapaani myös suhteessa muihin musiikkikulttuureihin. Tutustuminen kaikkiin edellä mainittuihin musiikkikulttuureihin on saanut minut usein pohtimaan musiikin kokonaisvaltaisuutta, ja musiikin ja tanssin tiivistä suhdetta. Kerron tässä luvussa myös näistä havainnoistani.

#### *3.1 Melodian päihdyttävä voima*

Minulla on ollut erinomainen mahdollisuus tutustua arabialaisen musiikin perinteeseen ja nykypäivään Aladin Abbasin johdolla. Aladinin oman musiikin lisäksi tutustuin lähinnä *egyptiläiseen* perinнемusiikkiin, ja siinä käytettäviin soittimiin. Aloin ymmärtää myös laulajan roolia ja merkitystä arabialaisessa musiikissa. Aihepiirinä arabialainen musiikki on kuitenkin valtavan laaja, ja kaikki siitä tehtävät yleistyksiset ovat hieman vaarallisia, eivätkä välttämättä pidä paikkaansa. Myös arabialaisen musiikin perinne ja nykypäivä ovat paikoi-tellen hyvin kaukana toisistaan. Tässä alaluvussa en kerro omaa mielipidettäni tai "totuutta" siitä, mitä arabialainen musiikki on. Enemmänkin kerron niistä vaikutteista, joita olen saanut omaan musiikin tekemiseen.

*Once a King asked a Sage:*

*KING: O sinless One! Be good enough to teach me the methods of imagemaking.*

*SAGE: One who doesn't know the laws of painting can never understand the laws of imagemaking.*

*KING: Be then good enough, O Sage, to teach me the laws of painting.*

*SAGE: But it is difficult to understand the laws of painting without any knowledge of the technique of dancing.*

*KING: Kindly instruct me then in the art of dancing.*

*SAGE: This is difficult to understand without a thorough knowledge of instrumental music.*

*KING: Teach me then, O Sage, the laws of instrumental music.*

*SAGE: But the laws of instrumental music cannot be learned without a deep knowledge of the art of vocal music.*

*KING: If vocal music be the source of all art, reveal to me, then O Sage, the laws of vocal music.*

INDIAN TALE. (Karolyi 1998, 95)

### 3.1.1 Laulettu melodian merkityksestä arabialaisessa musiikissa

Olen alkanut ymmärtää perusteellisemmin melodian ja ennen kaikkea laulettu melodian merkitystä vasta opiskeltuani sellaista musiikkia, joka ei perustu länsimaiseen harmonia- tai rytmikäsitteeseen. Tällaisesta musiikista esimerkkinä on myös arabialainen musiikki. Islamilaisessa maailmassa laulettu musiikki on kaiken musiikin perusta (Karolyi 1998, 67). Tämä vaikuttaa perustavalla tavalla koko musiikkikulttuuriin, aina musiikin melodisesta ja rytmisestä luonteesta sen esittämiskäytäntöihin. Puhuimme Abbasin kanssa paljon egyptiläisen perinnesäveltäjänsä esittämiskäytännöistä ja siitä, kuinka tämä musiikki on kehittynyt vuosisatojen varrella. Minun huomioni kiinnittyi siihen, kuinka merkittävän roolin säveltäjä sai erilaisissa kokoonpanoissa. Hän oli useimmiten se, jota muut muusikot seurasivat, ja jonka kanssa he muodostivat jatkuvan vuoropuhelun. Joskus muusikko saattoi myös suoraan imitoida säveltäjää instrumentillaan. Siispä muusikko, soitti hän mitä instrumenttia tahansa, ei voi tulkita tällaista musiikkia olematta perillä sävelperinteestä.

Minua kiehtoo arabialaisen musiikin historiassa uskonnollisen ja maallisen musiikin suhde. Hyvä esimerkki uskonnollisen ja maallisen musiikin kytkeytymisestä toisiinsa islamilaisessa maailmassa on koraanin tulkitseminen ja sen yhteys maalliseen musiikkiin. Eräs islamilaisten lainsäätäjien keksimä keino erottaa koraanin tulkinta musiikista on viittaaminen ko-

raanin tulkitsijaan *lukijana* tai *resitoijana*, muttei laulajana (Károlyi 1998, 89). Käytännössä, kuten Károlyi tuo esille, koraanin tulkitsija hyödyntää kuitenkin samoja *maqam*-asteikkoja, jotka muodostavat perustan kaikelle maalliselle arabialaiselle musiikille. Koraanin tulkitsijan tulee olla myös etevä laulaja, joka hallitsee arabiankielen lausumisen ja intonaation (Károlyi 1998, 89.) Myös maallisessa arabialaisessa musiikissa voi kuulla hyvin hienovireistä laulua, jonka monia vivahteita voi oppia kuulemaan jopa ymmärtämättä arabiankieltä. Yhtyeessämme Aladin Dreams ei ollut laulajaa, ja musiikki oli joko Abbasin itsensä säveltämää instrumentaalimusiikkia tai arabialaista perinnemusiikkia. Kuitenkin taustalla oli aina ajatus laulettu melodian merkityksestä.

### 3.1.2 Melodian, rytmin ja harmonian välinen suhde

Kuten Károlyi mainitsee, Lähi-idän ja Pohjois-Afrikan musiikkikulttuureissa on yhteisiä, länsimaisesta poikkeavia piirteitä. Näitä ovat esimerkiksi musiikin perustuminen modaalisuuteen, *quasi-improvisatorinen*, *maqamiin* (moodi tai asteikko) perustuva tyyli ja lähtökohtaisesti *lineaarinen* lähestymistapa musiikkiin. (Károlyi 1998, 57.) Kuinka arabialainen musiikki sitten eroaa länsimaisesta melodioiltaan, rytmikaltaan ja harmonialtaan? Tähän kysymykseen vastaamaan tarvittaisiin varmasti joku minua pätevämpi musiikkiteoreetikko. Ei ole myöskään kovin hedelmällistä lähteä vertaamaan arabialaista musiikkia ja vaikkapa länsimaista klassista musiikkia, sillä nämä kaksi ovat kehittyneet varsin erilaisilla tavoilla. Haluan tässä kuitenkin tuoda esille joitain näkyvimpiä eroavaisuuksia ja kenties myös yhtäläisyyksiä länsimaisen ja arabialaisen musiikkikulttuurin välillä.

Rytmistä puhuttaessa on kaksi asiaa, joista arabialaisen musiikin teoreetikot ovat kautta aikain olleet samaa mieltä. Nämä ovat, kuten Károlyi kertoo, musiikillisen ajan jakaminen lyhyisiin ja pitkiin aikayksiköihin sekä musiikillisen ajan (rytmin) joko täsmällinen tai vapaa käsittely. (Károlyi 1998, 64.) Käytännössä täsmällinen rytmi tarkoittaa säännöllisesti toistuvia, tietyn määrän iskuja sisältäviä rytmisiä jaksoja (tahtilajit.) Näin syntyvät tahtilajit voivat olla säännöllisiä tai epäsäännöllisiä, ja niiden alajaot voivat myös vaihdella. Esimerkiksi kuusi iskua voidaan jakaa joko 3 + 3 iskua sisältäväksi tahtilajiksi tai 4 + 2 iskua sisältäväksi tahtilajiksi. Täsmällisiä rytmejä kuullaan useimmiten tanssimusiikissa tai tanssiin linkittyvässä musiikissa. (Károlyi 1998, 64.)

Myös kielellä on oma musiikillinen rytminsä, ja erityisesti runoudella. Arabialaisen musiikin rytmikka on paljon velkaa arabiankieliselle runoudelle. Sieltä juontavat juurensa, kuten

Károlyi mainitsee, monet nykyään myös instrumentaalimusiikissa käytössä olevat epä-säännölliset tahtilajit. (Károlyi 1998, 68.) Runollisuus voi ilmetä musiikissa myös muuten. Kuten Károlyikin tuo esille, arabialaiseen musiikkiin kuuluu myös rytmin vapaa käsittely. Tällöin rytmikka ilmenee ennakoitavien tahtilajien sijaan pitkinä ja lyhyinä epäsäännöllisinä rytmisinä jaksoina (patterneina.) Tällainen rytmin käsittely soveltuu hyvin sooloesityksiin, ja on luonteeltaan hyvin yksilöllistä. (Károlyi 1998, 65.) Luonnollisesti tällöin ollaan jo aika lähellä rubatomaista soittoa. Minuun on tehnyt suuren vaikutuksen monien arabialaista musiikkia soittavien muusikoiden taito käsitellä musiikillista aikaa eri tavoilla esimerkiksi heidän improvisoidessaan. Tämä tuo musiikkiin aina myös lisää *jännitettä*. Kaiken kaikkiaan on ollut mielenkiintoista opetella arabialaisessa musiikissa esiintyviä rytmejä. On kiehtovaa soittaa musiikkia, jossa rytmit ovat jo itsessään tavattoman ilmaisuvoimaisia.

Arabialaisessa musiikissa rytmi ja melodia kulkevat useimmiten käsi kädessä. Aivan kuten rytmit ovat monesti hyvin ilmeikkäitä, myös arabialaisessa musiikissa käytettävät *maqamit* ovat enemmän kuin asteikkoja tai "luurankoja." Ne asettavat lähtökohdan instrumentaali-improvisaatiolle (*taqsim*) tai soololaululle. Näin syntyvät tietyille maqamille perustuvat quasi-improvisaatiot ovat yksi tyypillisimpiä arabialaisen musiikin ilmenemismuotoja. (Károlyi 1998, 67.) Toisin kuin länsimaiset yhden oktaavin mittaiset asteikot, maqamit levittäytyvät usein kahden oktaavin alueelle. Tyypillisiä näille maqameille ovat tietysti myös mikrosävelintervallit. Arabialainen musiikki ei ylipäätään perustu tasavireiseen järjestelmään, kuten Károlyi toteaa. (Károlyi 1998, 67.) Tässä onkin yksi haaste "länsimaiselle" korvalle, joka ei ole tottunut kuulemaan näitä mikrintervalleja ja sitä, mitä niillä musiikissa voidaan ilmaista. Myös maqamien määrä on sen verran valtava, että olen vasta alkuvaiheessa niihin tutustumisessa. Uusien asteikoiden ja moodien opetteleminen on kuitenkin kiehtovaa, sillä kaikki ne voivat rikastaa mahdollisuuksiani ilmaista *tunnetiloja* musiikissa.

Pääpaino arabialaisen, etupäässä egyptiläisen perinnemusiikin, kuin myös Abbasin oman musiikin opiskelussa oli rytmikassa ja melodioiden opettelemisessa sekä melodioiden variaoinnissa esimerkiksi *ornamentoinnin* keinoin. Tähän on syynsä, sillä rytmi ja melodia painottuvat arabialaisessa musiikissa harmoniaan verrattuna. Tästäkin asiasta on kuitenkin hankala tehdä kaikenkattavia yleistyksiä. Esimerkiksi Abbas yhdistelee musiikissaan perinteisiä arabialaisen musiikin elementtejä sekä enemmän länsimaiseen musiikkiin yhdistettäviä harmonioita. Yksi kiehtovimmista asioista arabialaisessa musiikissa kokonaisuutena on ollut se, että sen rytmit ja asteikot ja moodit kertovat jo itsessään tarinoita. Näitä yh-

distelemällä syntyy musiikillisia kokonaisuuksia joissa jokainen elementti täydentää toistaan ollen kuitenkin jo itsessään kiehtova.

### 3.1.3 Improvisointi ja ornamentointi

Abbasin instrumentti, luuttu, on yhä nykyäänkin yksi tärkeimmistä, ellei tärkein, arabialaisesta musiikista puhuttaessa. Siitä käytetäänkin islamilaisissa maissa nimitystä "soitinten sulttaani," kuten Károlyi mainitsee (Károlyi 1998, 78). Abbasia lukuunottamatta yhtyeemme Aladin Dreams kokoonpano koostui arabialaiselle musiikille "epätyypillisistä" soittimista, kuten saksofoni tai piano. En kuitenkaan kokenut tätä rajoitteena. Pikemminkin näen asian niin, että kun etsin pianistille luontevaa roolia uudenlaisen, tässä tapauksessa arabialaisen musiikin parissa, voin samalla löytää ylipäättään uusia soittotapoja. Ja tätä kautta voin laajentaa ilmaisuani myös muun musiikin osalta. Pidän kuitenkin tärkeänä ymmärtämystä myös arabialaiselle musiikille tyypillisten soitinten funktioista. Minua kiehtoo luutun lisäksi myös monien muiden arabialaiselle musiikille tyypillisten soitinten äänimaailma.

Tapa, jolla tutustuin arabialaiseen, etenkin perinteiseen musiikkiin, oli levyjen kuuntelu ja soiton imitoiminen. Imitoiminen oli kaikista suurin tapa omaksua uudenlaista musiikillista kieltä, ja on sitä edelleen. Varsinkin alkuvaiheessa en ollut kuullut vielä juurikaan (modernia) pianisteja, kuten egyptiläistä Fathy Salamaa. Tuolloin keskityin kaikkien muiden instrumenttien kuuntelemiseen ja imitoimiseen. Pianistina haaste oli esimerkiksi sen kompensoiminen, ettei tasavireisellä instrumentilla voi soittaa arabialaisessa musiikissa monesti hyvin olennaisia mikrosäveliä. Minun täytyi siis löytää muita tapoja esimerkiksi melodian koristeluun, eli ornamentointiin. Mielestäni ornamentoinnilla ja improvisoinnilla on se yhteinen piirre, että ne molemmat tähtäävät jonkin musiikillisen aiheen potentiaalın esiintuomiseen (katso neljäs luku.) Arabialaista musiikkia kuunnellessani kiinnitän myös paljon huomiota ornamentointiin. Se lisää musiikkiin valtavasti tunnevoimaa, ehkä jopa samoin kuin harmonia tekee joskus länsimaisessa musiikissa.

Minkälaisia havaintoja olen sitten tehnyt improvisoinnista arabialaisessa musiikissa? Minua kiinnostaa se, kuinka paljon taitava muusikko voi ammentaa yhdestä melodiasta ja yhdestä rytmistä. Monet muusikot, joihin olen itse tai levyjä kuuntelemalla tutustunut, ovat mestareita improvisoimaan käyttäen erilaisia asteikkoja ja hyödyntäen kulloistakin rytmiä tulkiten sitä omalla tavallaan. Kuitenkin he osaavat myös aina palata kappaleen alkuperäiseen melodiaan ja tunnelmaan. Yleensä viitteitä melodiasta esiintyy aina siellä täällä im-

provisaation edetessä. Tämä taito voisi tuntua jostain näkökulmasta jopa vähäpätöiseltä, mutta juuri se tekee musiikista mielestäni jännittävää, sillä kuulija voi kokea muusikon olevan koko ajan tietoinen kappaleen alkuperäisestä tunnelmasta, kävi hän sitten kuinka kaukana tahansa siitä improvisoidessaan. Se, kuinka muusikko päättää improvisaationsa liittyy mielestäni myös kaikkialla läsnä olevaan ajatukseen "laulusta." Taitavan muusikon tulee osata päättää soittonsa luontevalla tavalla, ikään kuin hän olisi "säkeistön" lopussa.

Oman melodisen ajattelun kannalta on ollut mielenkiintoista soittaa musiikkia, jossa pitäydään yhdessä tai muutamassa tonaalisessa keskuksessa, ja jossa improvisointi perustuu vertikaalisen asteikkoajattelun sijaan horisontaaliseen melodian kehittelyyn tietyn (pedaalibasso)äänien päällä. Tällaisen musiikin kuuntelukokemus poikkeaa myös varsin paljon harmoniaan ja harmonisiin purkauksiin pohjautuvan musiikin kuuntelusta. Toki myös pedaaliiäänien päällä tapahtuvassa improvisoinnissa tapahtuu harmonisia purkauksia, mutta siinä korostuvat enemmän erilaisten asteikkojen ja moodien käyttö sekä monenlaiset hienovaraiset vivahteet, jotka liittyvät muusikoiden kykyyn tulkita näitä maqameja ja rytmejä (kenties samoin kuin koraanin tulkitsija tulkitsee pyhää tekstiä.) Eräs käytännön oivallus, jonka olen saanut, liittyy improvisointiin pedaalibassoäänien (maqamin pohjasävel) päällä.

Maqamit sisältävät bassoäänien lisäksi myös toissijaisia "satelliitti" keskuksia. Näitä voisi verrata länsimaisen musiikin toonikaan ja subtoonikaan. (Karolyi 1998, 68.)

Jotta pystyn ajattelemaan horisontaalisesti improvisoidessani, on minun välttämätöntä pystyä näkemään erilaisia mahdollisuuksia improvisointiin pedaalibassoäänien päällä. Useinkaan ne muusikot, joita olen kuunnellut, eivät pitäydy vain yhdessä asteikossa tai moodissa improvisoidessaan. He saattavat omassa soitossaan siirtyä toiseen tonaaliseen keskukseen pedaalibassoäänien pysyessä kuitenkin samana. Tästä syntyy jännite, jonka he purkavat esimerkiksi palaamalla asteittain takaisin alkuperäiseen maqamiin. Toki jännite voi syntyä myös rytmisesti, tai rytmiiikkaa ja melodiaa yhdistämällä. Minkälaisia eroja ja yhtäläisyyksiä tällaisella improvisoinnilla ja improvisoinnilla esimerkiksi bebop-aikakauden jazzmusiikissa sitten on? Eroa on varmasti ainakin siinä, kuinka melodioiden merkitys korostuu arabialaisessa musiikissa myös improvisaatiossa. Toinen merkittävä ero on rytmiiikassa ja sen käsittelyssä improvisoidessa. Mieleeni tulee kuitenkin myös joitain yhtäläisyyksiä. Vaikka musiikin kieli on erilainen, improvisointi näissä molemmissa tapauksissa tarvitsee onnistuakseen ennen kaikkea hyvän balanssin erilaisten musiikin osatekijöiden, kuten rytmin, melodian ja harmonian välillä.

### 3.2 Musiikin kokonaisvaltaisuus

Musiikki linkittyy vahvasti muihin taidemuotoihin kaikissa kulttuureissa. Aivan kuten Károlyi toteaa, musiikki on olennainen osa sekä tanssia että runoutta, sillä *rytmi* on kaikkien näiden kolmen taidemuodon hermokeskus. Hän jatkaa vielä, että sekä tanssi että musiikki ovat non-verbaalista, järjesteltyä ajan ja paikan tutkimista. (Károlyi 1998, 66.)

Tässä alaluvussa kerron niistä kokemuksista ja asioista, joiden kautta olen alkanut nähdä musiikin kokonaisvaltaisuutta ja monimerkityksellisyyttä. Käytännön tasolla viittaa muun muassa kokemuksiini länsiafrikkalaiseen ja afrokuubalaiseen perinnemusiikkiin tutustumisesta. Annan myös esimerkkejä tanssin ja musiikin linkittymisestä näissä musiikeissa sekä omassa muusikontyössäni.

#### 3.2.1 Musiikin monet muodot

Mitä merkityksiä musiikki saa suomalaisessa kulttuurissa, ja kuinka nämä eroavat musiikin merkityksistä muissa kulttuureissa? Usein minusta tuntuu siltä, että musiikilla, ja varsinkin elävällä musiikilla, ei ole kovin vahvaa yhteyttä ihmisten arkeen suomalaisessa kulttuurissa. Kenties totumme jo pienestä pitäen suhtautumaan musiikkiin joko jonain tavallisen elämän yläpuolella olevana "taiteena" tai sitten jonkinlaisena kulutushyödykkeenä. Tähän on varmasti myös paljon poikkeuksia. Onhan tunnettua, että Suomessa valtaiset määrät ihmisiä harrastavat musiikkia, monissa eri muodoissa. Minua kiinnostaa musiikissa kuitenkin sen yhteisöllisyys, ja juuri tämä musiikin aspekti nousee vahvasti esille monissa musiikkikulttuureissa, joihin olen tutustunut. Usein musiikin yhteisöllisyys korostuu ennen kaikkea uskonnollisissa tai hengellisissä seremonioissa, mutta musiikilla on merkittävä roolinsa myös ihmisten arkielämässä.

Olen opiskellut länsiafrikkalaiselta Malinké-heimolta peräisin olevaa, etupäässä djembe-  
rummuilla soitettavaa perinnemusiikkia Pop & Jazz Konservatoriossa ja myös Metropolias-  
sa opettavan Aviv Ben-Yehudan opastuksella. Lisäksi olen soittanut hänen workshopis-  
saan niin ikään länsiafrikkalaisen Ewe-heimon hyvin omalaatuista ja rikkaasta rumpukult-  
tuurin perinteestä kumpuavaa musiikkia. Ewe-heimon musiikkia soitetaan pienehköillä,  
puisilla "tynnyrimäisillä" rummuilla joko käsin tai kepeillä. Kuvaavaa tälle musiikille on, että  
rummut on nimetty aivan kuin perheenjäsenet. Tästä rumpuperheestä löytyvät esimerkiksi  
*kagan*, "lapsi" sekä *kidi*, "äiti." Jokaisella rummulla on omanlaisensa rooli musiikin kudok-



sessä, toisilla aktiivinen (lyhyitä aika-arvoja sisältävä) ja toisilla passiivinen (pitkiä aika-arvoja sisältävä.) Pitäydyimme Ewe-workshopissa rumpujen soitossa, mutta Ewe-heimon musiikki sisältää toki myös laulua ja linkittyy vahvasti tanssiin. Pianistina minulle on tarjoutunut mahdollisuus kaikissa länsiafrikkalaisen musiikin workshopeissa päästä keskittymään rytmiin ja ennen kaikkea polyrytmeihin aivan uudella tasolla. Jostain syystä viehätyn aivan erityisesti Ewe-heimon musiikista.

Niin Ewe- kuin Malinké-heimojen musiikissa on vahvasti läsnä afrikkalaiselle musiikille tyypillinen *hemiola*-rytmikaava, jossa kolmijakoinen ja kaksijakoinen tahtilaji esiintyvät lomittain. Juuri näiden päällekkäisten rytmisten kerrosten havaitseminen ja niiden tuottaminen itse soittamalla on ollut sekä Malinké- että Ewe-workshopien suurin anti.

Malinké-workshopin yhteydessä opettelimme djembensoiton lisäksi myös joitain tähän perinnesäveltämiseen kuuluvia lauluja. Laulujen kautta sain hieman käsitystä siitä, kuinka kieli määrittelee vahvasti myös länsiafrikkalaista musiikkia. Saman asian toteaa Károlyi yleisesti afrikkalaisesta musiikista. Hän tuo esille sen, kuinka afrikkalainen musiikki on kehittynyt afrikkalaisten kielten intonaation ja onomatopoeettisten ilmaisujen pohjalta. Musiikki ja kieli ovat vahvasti sidoksissa toisiinsa. (Károlyi 1998, 48.) Laulujen opettelemisellakin on siis oma merkityksensä, vaikkei kieltä tuntisikaan.

Hemiolan lisäksi eräs tyypillinen piirre afrikkalaiselle musiikille, sallittakoon nyt tällainen yleistys, on myös rytmin painottuminen musiikissa melodiaan verrattuna. Musiikki voi koostua vain ja ainoastaan rytmistä. Kuten Károlyi tuo esille, melodian sijasta afrikkalaisesta musiikista puhuttaessa voitaisiin usein käyttää termiä *motiivi* tai *melodinen motiivi*. Tämä siitäkkin syystä, että usein nämä melodiset motiivit syntyvät eivät niinkään asteikkojen vaan - muutaman sävelen pohjalta. (Károlyi 1998, 19.) Tässäkin kielellä on jälleen vaikutuksensa musiikin muotoon. Kuten Károlyi kertoo laulettuun ja soitettuun musiikkiin suhteesta, afrikkalaiselle musiikille on tyypillistä laulun ja soiton näkeminen toisiinsa kytkeytyvinä toiminnanmuotoina. Usein musiikkiesitykseen tuo spontaaniutta se, että laulaja saattaa käyttää puheenomaista laulutapaa, aivan kuin lausutut sanat auttaisivat tuomaan esiin musiikkia ja päinvastoin. (Károlyi 1998, 20.)

Olen päässyt kerran osallistumaan Helsingissä järjestettyyn, monissa afrikkalaisissa kulttuureissa tärkeään *parannusseremoniaan*. Tässä seremoniassa yhdistyvät niin laulu, tanssi kuin rumpumusiikkikin. Pääpaino niissä seremonioissa, joihin itse osallistuin, oli kuitenkin lauluissa, niiden kertomissa tarinoissa, ja vahvassa yhteisöllisyyden kokemuksessa. Tässä rituaalissa jokainen oli vuorollaan ihmisringin keskellä, kuvaten laulun tai liikekielen avulla

jotain kokemusta tai tunnetta. Ihmisrinki puolestaan reagoi tähän joko äänellä tai liikkeellä tai molemmilla. Kyseessä saattoi olla myös joku perinnelaulu, joka toteutettiin kysymys-vastaus-periaatteella. Rituaalissa oli siis kyse vuoropuhelusta yksilön ja yhteisön välillä. Ja kuulemani mukaan monet ihmiset saattavat vaipua syvään transsitilaan tällaisessa seremoniassa. Kokemus parannusseremoniaan osallistumisesta oli minulle vaikuttava, sillä en ollut koskaan aiemmin kokenut mitään vastaavaa. Olen kyllä usein pohtinut musiikin parantavaa voimaa, ja sitä miksi monet tähän liittyvät perinteet, kuten *itkulaulu*, ovat lähes kadonneet suomalaisesta kulttuurista.

Toinen minua kiinnostava yhteisöllinen musiikinmuoto on *sufilaisten* uskonnollinen seremonia. Sufilaiset ovat muslimeja, mutta muodostavat oman yhteisönsä islamilaisessa maailmassa. Heidän tavoitteenaan on saavuttaa *mystinen* yhteys Allahin kanssa *ekstaattisen* palvonnan kautta (Károlyi 1998, 91). Merkille pantavaa sufilaisessa seremoniassa on se, että aivan kuten musiikin esittäminen ja tanssiminen, myös musiikin kuuntelu on ekstaattista. Siispä seremoniassa niin "esiintyjillä" kuin kuulijoillakin on aktiivinen rooli. Kuten Károlyi kertoo, tässä kontekstissa musiikki voidaan nähdä hetkellisenä muistumana (tai muistutuksena) äärettömästä (Károlyi 1998, 66). Károlyi tuo esille myös, että kenties tällaisessa seremoniassa musiikin maallinen ja hengellinen aspekti kohtaavat. Sufien lähestyminen musiikkiin osoittaa hänen mukaansa perustavanlaatuaista ymmärtämystä näitä molempia musiikin аспектеja kohtaan. Heille musiikki on keino päästä transsitilaan, josta käsin he uskovat pääsevänsä suoraan yhteyteen Allahin kanssa. (Károlyi 1998, 66.)

### 3.2.2 Tanssi ja musiikki

Kumpi oli ensin, tanssi vai musiikki? Vai oliko kumpaakaan toisesta riippumatta? Tähän lienee mahdotonta saada vastausta. Yhtä hyvin voisi kysyä, kumpi oli ensin, ääni vai musiikki? Minulle sanasta *tanssimusiikki* tulee mieleen jotain muuta kuin kenties monelle muulle suomalaiselle muusikolle. Tanssimusiikki on ollut minulle pääasiassa sellaisten kulttuurien musiikkia, joissa tanssia ei voi erottaa perinnemusiikista. Länsiafrikkalaisen musiikin lisäksi tällaista "tanssimusiikkia" on ollut ainakin aiemmin mainitsemani arabialainen musiikki sekä afrokuubalainen musiikki. Hiljattain tähän listaan on tullut mukaan vielä flamencomusiikki. Kaikissa näissä musiikki- ja tanssikulttuureissa sekä muusikot että tanssivat elävät ja hengittävät samaa *rytmiä*. Juuri tästä syystä on ollut erittäin nautinnollista soittaa esimerkiksi salsayhtyeissä tai vaikkapa flamencotanssijoiden kanssa.

Afrokuubalaisen musiikin kohdalla olen ollut erityisen onnekas siitä syystä, että olen tutustunut hyviin perkussiosoittajiin, joiden kanssa olen tätä musiikkia opiskellut. Näistä tärkein, afrokuubalaisesta perinnemusiikista puhuttaessa, on kuubalainen perkussionisti ja perkussio-opettaja Tomás Jimeno. Olen osallistunut hänen batá-rumpu-workshopiin, ja soittanut hänen kanssaan myös latin jazz-yhtyeessä. Olen ollut hämilläni, myös Kuubassa käyneenä, siitä kuinka valtava kuubalainen musiikkikulttuuri on. Onkin ollut hienoa päästä soittamaan sekä perinteistä (rumpu)musiikkia että modernia salsaa ja timbaa. Vaikka tietysti pianistina on mahtavaa päästä soittamaan montunoja hyvässä groovessa, saan paljon inspiraatiota kuuntelemalla esimerkiksi länsiafrikkalaisperäisen Yoruba-heimon musiikkia ja muutenkin afrokuubalaista musiikkia hyvin laaja-alaisesti. Ja käytännössä, vaikkakin kuuntelen paljon latin jazzia ja pidän siitä, on mielestäni hyvä soittaa myös "perinteistä," tanssittavaa salsamusiikkia. Ainakin silloin, kun siihen tarjoutuu mahdollisuus.

## 4 DAADA-DAADASTA DADAAN - Näkökulmia improvisointiin

Ajatus improvisoinnista, etenkin vapaasta sellaisesta, herättää minussa joskus kauhua, mutta useimmiten uteliaisuutta, seikkailunhalua kuten myös halun testata omia musiikillisia rajojani. Mistä nämä reaktiot improvisointiin syntyvät ja kuinka tärkeänä ylipäätään pidän improvisoinnin roolia musiikinteossa?

### *4.1 Taidetta ja työväline*

Improvisointi on minulle sekä taidemuoto itsessään että työväline. Improvisoimalla pääsen hyvin käsiksi erilaisiin tunnetiloihin soittaessa. Jos improvisoin jonkin minulle entuudestaan tutun materiaalin pohjalta, saatan löytää aivan uusia musiikillisia ratkaisuja.

Improvisointi ja säveltäminen ovat mielestäni hyvin lähellä toisiaan, kuin saman kolikon kaksi eri puolta. Kuten Nachmanovitch toteaa, kaikki taide on tietyssä mielessä improvisaatiota. Yleensä idea sävellykseen tai muuhun taideteokseen syntyy "improvisoimalla." Tämän jälkeen taiteilija saattaa työstää ideaansa käyttäen apunaan teoriaa ja erilaisia tekniikoita. Tämän "matkan" lopputuloksena syntyy itse taideteos. (Nachmanovitch 1990, 6.) Onkin mielenkiintoista ajatella, että mitä esimerkiksi runoilijan improvisointi on, tai taidemaalarin. Voiko vaikka kokonainen runo syntyä improvisoimalla? Luulisin, että voi. Musiikin kohdalla näin ainakin voi tapahtua. Voimme todistaa tapahtumaa, jossa taideteoksen ideointi, säveltäminen, harjoittelu ja esitys tapahtuvat yhtäaikaaisesti. Tällöin emme ole vain yleisönä katsomassa tai kuuntelemassa valmista taideteosta, vaan Nachmanovitchin sanoin "pääsemme osallisiksi matkanteon tunteesta" (Nachmanovitch 1990, 6).

Miten tämä improvisoinnin moniulotteisuus sitten näkyy käytännön tasolla? Minulla on kokemusta improvisoinnista niin jazzin, afrokuubalaisen, länsiafrikkalaisen kuin arabialaisen musiikin parissa. Improvisoinnin rooli ja merkitys näissä musiikkikulttuureissa voi olla hyvin erilainen. Kuitenkin on olemassa tietty periaate, jota improvisointi, tapahtui se missä musiikkikulttuurissa tahansa, noudattaa. Se on aina, kuten Karolyi asian ilmaisee, jonkin musiikillisen aiheen - olkoon se motiivi, fraasi, kokonainen lauseke tai laajempi musiikilli-

nen muoto - potentiaalin "esiintuomisen" taidetta. Tämä esiintuominen voi tapahtua joko rytmisiä, melodisia tai harmonisia keinoja käyttäen. (Karolyi 1998, 50.) Tämä pätee sekä yksin että muiden kanssa improvisoidessa. Musiikillinen aihe, jonka potentiaalia tuon esiin improvisoimalla, voi olla yhtä hyvin sävellys kuin toiselta muusikolta saamani impulssi.

Improvisoinnissa on kyse pitkälti kommunikaatiosta. Juuri tämä onkin ollut haaste silloin, kun olen tutustunut minulle uusiin musiikkikulttuureihin ja improvisoinut uudessa musiikillisessa ympäristössä. Jos joku puhuu minulle arabiaa, vastaanko hänelle suomeksi tai englanniksi? Yleensä myös improvisointi on tullut sitä nautittavammaksi, mitä enemmän olen päässyt sisälle uuteen musiikilliseen "kieleen." Ja musiikinkuuntelun lisäksi juuri improvisointi itsessään on ollut myös keino opetella tätä uutta kieltä. Vaikka improvisointi uudenaikaisessa musiikillisessa maisemassa on tuottanut paljon hämmennystä ja myös turhautumista silloin tällöin, on se ollut ennen kaikkea rikkaus ja saanut silmäni (ja korvani) avautumaan sille, mitä improvisoinnin keinoin musiikissa voidaan ilmaista. Useinkaan kyse ei ole oman persoonan tai taitojen esiintuomisesta. Monissa musiikkikulttuureissa improvisointi onkin itse asiassa lähempänä *variointia*. Tästä hyvänä esimerkkinä on improvisoinnin ja ornamentoinnin läheinen suhde, jota käsittelen opinnäytetyöni kolmannessa luvussa.

## 4.2 Improvisointi ja automatismi

Improvisointi on siitä mielenkiintoinen aihepiiri, että se on samalla jotain jokaista ihmistä koskettavaa, ja kuitenkin hyvin henkilökohtaista, varsinkin musiikissa. Jokaisella on varmasti omia ajatuksia siitä, mitä improvisointi musiikissa on. Ja näin pitää ollakin, mielestäni tähän ei löydy mitään yksiselitteistä vastausta. Minulle yksi avain improvisoinnin ymmärtämiseen on sen linkittyminen musiikin lisäksi kaikkiin muihin taidemuotoihin, ja elämään ylipäätäänkin. Itse asiassa improvisointi, kuten Nachmanovitch tuo esille, laajentaa musiikin rajoja ja merkitystä niin, että lopulta keinotekoinen raja taiteen ja elämän välillä häviää (Nachmanovitch 1990, 6). Minulle improvisointi musiikissa linkittyy vahvasti esimerkiksi kuvataiteisiin. Minulla on samantyyppinen usko alitajunnan voimaan kuin 1900-luvun alussa itseään surrealisteiksi kuvailleilla taiteilijoilla ja tiedemiehillä. *Surrealismi*, joka syntyi Pariisissa vuonna 1919 *dadaismin* jälkimainingeissa, asetti tavoitteekseen hengen vallankumouksen ja etsi uudenlaista todellisuutta, unenomaista sellaista. Ranskalaisen

kirjailijan, surrealismin perustajan ja johtohahmon André Bretonin maalilemassa tulevaisuudessa "uni ja todellisuus...yhdistyvät toisiinsa ja muodostavat uudenlaisen absoluutisen realiteetin, surrealteetin" (katso lähteet). Minua kiehtoo erilaisten raja-aitojen rikkominen, olivat ne sitten rajoja unen ja todellisuuden tai taiteen ja elämän välillä. Dadaistit käyttivät monenlaisia tekniikoita taiteessaan näiden rajojen rikkomiseen. Heidän keinoinaan toimivat niin sattuma, huumori kuin sanaleikitkin. Myös surrealistit omaksuivat vastaavia tekniikoita. Näistä eräs on *automatismi*. Se on menetelmä, jossa "taiteilija antaa sattuman määritellä joko osittain tai kokonaan lopputuloksen. Harjoittaessaan automatisia taiteilija sallii alitajuntansa ilmentyvän *sattuman* tai *improvisaation avulla*." (Wikipedia.)

En näe improvisointia minään sattumanvaraisena prosessina, enemmänkin sarjana esteettisiä valintoja, joita teemme reaaliajassa. Koska kaikki kuitenkin tapahtuu tässä ja nyt, emme voi tietoisesti ohjata kaikkia niitä valintoja joita teemme. Nachmanovitchin sanoin, improvisaatio onkin *intuutiota toiminnassa* (Nachmanovitch 1990, 41). Improvisaatiossa tapahtuu kaikkea "sattumanvaraista" ja alitajunnallakin on näppinsä pelissä. Kuinka sitten voin harjoitella improvisointia? Ja ennen kaikkea vapaata improvisointia? Minulle luonteva tapa tähän on löytää jokin asia tai esine, joka synnyttää minussa *reaktion*. Tämän asian tai esineen ei tarvitse liittyä suoraan musiikkiin. Itse asiassa jonkin yksittäisen äänen, tai vaikkapa asteikon, kuuleminen harvoin synnyttää tällaista reaktiota. Sen sijaan esimerkiksi ihmisen näkeminen kadulla voi sen synnyttää.

Tietyllä tavalla annan siis sattuman ohjata toimintaani. Vastaavasti alitajuntani varmasti määrittelee pitkälle sitä tapaa, jolla reagoin tähän ärsykkeeseen. Lopulta se, mitä ilmaisen *musiikillisesti*, riippuu niistä esteettisistä valinnoista, joita teen, ja niistä työkaluista, joita minulla on käytössäni. Voin kuitenkin opetella tekemään useammanlaisia esteettisiä valintoja, ja käyttämään erilaisia työkaluja.

Mikä sitten taas voi aiheuttaa pelkoreaktion improvisointiin? Tähän liittyy varmasti moni oppinnäytetyöni toisessa luvussa käsittelemäni asia. Näiden lisäksi luulen, että kyseessä on juuri tämä improvisoinnin moniulotteisuus, ja sen linkittyminen säveltämiseen. Onhan improvisointi myös "omalla äänellä puhumisen opettelua," kuten Nachmanovitch toteaa (Nachmanovitch 1990, 41). Joskus voi olla aika pelottavaa kuunnella omaa ääntään, ja puhua muille tällä äänellä. Minulle tulee mieleen eräs kommentti, jonka kuulin kerran omasta soitostani improvisoidessani. Kuulijan mielestä soitostani puuttui "läpikuultavuutta." Mietin pitkään tätä asiaa, ja tulin siihen johtopäätökseen, että mikäli kuulija ei saa "kiinni" soitostani, silloin minulta itseltänikin todennäköisesti puuttuu punainen lanka. Ken-

ties yritän sanoa enemmän, kuin mitä oikeastaan ajattelen. Luulen, että tätä tapahtuu paljon muusikoille silloin kun he improvisoivat. Ei pidä pelätä olevansa liian "yksinkertainen."

Kaiken kaikkiaan improvisointi ei ole minulle itsetarkoitus musiikissa. Musiikki voi olla erittäin hyvää ja koskettavaa ilman, että siinä on improvisaatiota. Kuitenkin tämä on aihealue, joka kiehtoo minua suuresti. Koen myös, että se on yksi suurimmista haasteistani muusikkona. Oppia puhumaan omalla kielelläni, ja hioa ja kehittää tätä kieltä yhä ilmaisuvoimaisemmaksi.

## 5 ARKISTA JA PYHÄÄ – Muusikonprofiilini pohdintaa

Mitä tulee muusikonidentiteettiini, on ajattelutavassani tapahtunut suuri muutos opiskeluaikani. Myös vaihto-opiskelu Gentissä, Belgiassa keväällä 2009 vaikutti nykyiseen muusikon ”minäkuvaani” aikalailla. Uudessa ympäristössä ollessani minun ei tarvinnut samalla lailla pohtia omaa muusikonroolia kuin täällä Suomessa. Ymmärsin, että iso osa siitä, mitä ajattelin, oli itse asiassa aika turhaa. Tällä hetkellä keskityn eniten itse musiikin tekemiseen ja kokonaisvaltaisen itsetuntemuksen kehittämiseen.

Tässä luvussa kokoan ajatuksiani muusikonidentiteetistäni, ja annan esimerkkejä omasta sävellystyöskentelystäni.

### 5.1 Minusta muusikkona

Vuosien varrella musiikin tultua yhä tärkeämmäksi osaksi elämäni, se on samalla arkipäiväistynyt mutta saanut myös yhä syvempiä merkityksiä. Ennen kaikkea musiikista on tullut pysyvä osa minua ja tapaan kommunikoida ympäristöni kanssa.

*"Musiikki, sana jota käytämme jokapäiväisessä puheessa, ei ole vähäisempää kuin kuva Rakastetustamme. Koska musiikki on kuva Rakastetustamme, me rakastamme musiikkia."*

Hazrat Inayat Khan (Nachmanovitch 1990, 163).

Eräs lähtökohta tämän opinnäytetyön kirjoittamiselle oli sen pohtiminen, mitä oma muusikkouteni itse asiassa on, ja mitkä ovat niitä taitoja, joita minun tulee jatkossakin kehittää. Olen havainnut, että monet muusikot ja muut taiteilijat Suomessa kokevat paineita siitä, että heidän tulee jatkuvasti ”keksiä” itsensä uudelleen saadakseen pidettyä yleisön mielenkiintoa yllä. Negatiivinen puoli tässä voi olla se, ettei heille jää aikaa keskittyä siihen, mitä ovat tekemässä ja viedä pidemmälle esimerkiksi yksittäistä projektia. Tällaisessa tilanteessa entistäkin tärkeämmiksi asioiksi taitelijuuden kannalta muodostuvat itsensä tunteminen ja sen tietäminen, mihin kykenee ja mihin ei. Aikaisemmin yritin määritellä itseäni muusikkona vaikkapa sen kautta, minkälaista musiikkia kulloinkin eniten soitin. Etsin samaistumiskohteita myös muista ”samanhenkisistä” artisteista. Totuushan on kuitenkin



kin se, että voin vain kuvitella, keitä nämä artistit todellisuudessa ovat ja mitä he ajattelevat. Nykyään en enää koe mielekkäänä määritellä itseäni jonkun musiikillisen suuntauksen kautta. En myöskään pidä tärkeänä rajanvetoa sen välillä, mitä itse teen ja mitä muut tekevät.

Mielestäni kyky ottaa itselleen oikeanlaisia haasteita on yksi olennaisimpia muusikkona kehittymisen kannalta. Opiskeluaikani olen päässyt testaamaan omia rajojani (ja myös rikkomaan niitä) useissa eri bändeissä ja muissa projekteissa. Tämä on lisännyt itsetuntemustani ja samalla tuonut lisää itsevarmuutta ja kykyä heittäytyä mukaan uusiin kokemuksiin. Olen alkanut luottaa enemmän kykyyni kommunikoida muiden muusikoiden kanssa musiikillisesti ja myös musiikinteon ulkopuolella. Mielestäni paras lopputulos musiikillisesti syntyy silloin, kun muusikot eivät keskity omaan itseensä vaan juuri siihen musiikkiin tai kokonaisuuteen, mitä ollaan tekemässä. Lisääntynyt itseluottamus ja ennen kaikkea itsetuntemus on antanut minulle myös paremmat mahdollisuudet olla aidosti läsnä soittotilanteessa.

Luulen, että taustani useiden eri musiikkikulttuurien parissa on lisännyt tarvettani musiikilliselle itsetutkiskelulle. Vaikken pidäkään tärkeänä itseni määrittelyä jonkin yhden musiikkityylin- tai kulttuurin edustajana, koen joskus eräänlaista juurettomuuden tunnetta tästä taustasta johtuen. Minulle ei ole kehittynyt lapsuudesta saakka mitään pitkäkestoista suhdetta johonkin tiettyyn musiikkiin, joskin jazz on ollut kuvioissa jo teini-iästä asti. Moniin minulle nykyään tärkeisiin musiikkikulttuureihin olen tutustunut vasta aikuisiällä.

Kuitenkin nekin ovat tulleet osaksi minua, aivan kuin ihminen jonka kerran tapaat etkä unohda enää koskaan. Ja aivan kuten kaikki elämäni merkittävät henkilöt, myös uudet musiikkikulttuurit ovat aina kertoneet minulle jotain myös itsestäni. Minun on lopulta kuitenkin vaikea määritellä itseäni kokonaisvaltaisesti muusikkona. Kenties muut muusikot osaisivat tehdä sen paremmin. Minulle tärkeämpää on oppia tuntemaan itseäni ihmisenä, ja sitä kautta myös muusikkona.

## *5.2 Musiikin muovaamisesta*

Säveltäminen on muodostunut minulle tärkeäksi sekä musiikki- että instrumenttisuhteeni kehittymisen kannalta. Usein soitonharjoittelussa pyrin tekemään harjoituksista mahdolli-

simman yksinkertaisia, jotta pystyn keskittymään yhteen aihealueeseen - kuten rytmikka tai melodialinja - kerrallaan. Säveltäessä taas pääsen miettimään suurempia kokonaisuuksia, rakenteellisia ratkaisuja, soundeja ja sitä, miten kaikki musiikin elementit liittyvät toisiinsa. Ennen kaikkea pääsen kuitenkin paneutumaan siihen, mitä itse asiassa haluan musiikinteon kautta välittää muille ihmisille.

### 5.2.1 Opiskelun suhde musiikillisiin vaikuttimiini

Keskityn opinnäytetyössäni kuvaamaan niitä vaikutteita, joita olen saanut musiikin tekemiseen pääasiassa opintosuunnitelmassani olleiden kurssien ulkopuolella. Olen saanut paljon hyviä työkaluja musiikin tekemiseen myös lukuisilta musiikinteorian kursseilta, pianotunneilta sekä bändi-workshopeista. Nämä tiedot ja taidot ovat toimineet eräänlaisena peilinä tässä tekstissä kuvaamilleni kokemuksille. Usein minusta on kuitenkin tuntunut siltä, etten ole löytänyt paikkaani opiskelijana tässä oppilaitoksessa. Tällä tarkoitan lähinnä sitä, etten ole löytänyt riittävästi haasteita, etenkin luovuuteen liittyviä.

Kenties omat musiikilliset kiinnostukseni ovat olleet sellaisia, ettei opiskelu ole tarjonnut kovin paljon niihin liittyviä mahdollisuuksia. Tai on tarjonnut, mutta välillisesti.

Koen, että koulussa saamani tiedot ja taidot eivät tee minusta *mielenkiintoista* muusikkona. Tähän on toki myös poikkeuksia, esitän asian nyt hieman kärjistetysti.

Haluan erityisesti tuoda esille monien opettajieni merkityksen. Heidän kauttaan olen löytänyt uusia näkökulmia soittamiseen, improvisointiin ja säveltämiseen. On käynyt niinkin, että olen löytänyt uudelleen vaikkapa innostuksen klassisen musiikin soittamiseen. Koen kuitenkin ristiriitaa sen välillä, kuka itse koen olevani ja millaista musiikinopiskelu on välillä ollut. Toki taiteilijuuteen ja muusikkouteen kuuluu ennen kaikkea vastuu omasta työskentelystä ja kehitymisestä. Tämä on ollut erittäin tärkeässä roolissa ainakin omalla musiikinopiskelijan "urallani." Minusta on tullut jo varhaisessa vaiheessa oma opettajani, ja näin tulee ollakin. Monta kertaa opiskelu on kylläkin edennyt yritysten ja erehdysten kautta. Mutta mikä sitten tekee minusta muusikkona mielenkiintoisen? Tähän tarvitaan varmasti ainakin oma persoonani, kokemusmaailmani, tunteeni, herkkyyteni ja kauneuteni.

### 5.2.2 Songbird - Lauluja ilman sanoja

Olen alkanut säveltää aktiivisesti viimeisen puolentoista vuoden aikana. Työstän tällä hetkellä sävellyksiäni nelihenkisen Songbird-yhtyeeni kanssa (katso liitteet.) Opinnäytetyös-

säni olen käsitellyt paljon musiikin ja kielen suhdetta. Olen ollut jo hyvin nuoresta saakka kiinnostunut *runoudesta*. Kenties olen aistinut musiikin ja runouden läheisen suhteen. Nykyään saan paljon inspiraatiota musiikin tekemiseen juuri runoja lukemalla. Monta kertaa mieleeni tulee myös joku melodia, johon liittyy yksi tai useampi lause. En kuitenkaan ajattele näitä lauseita runoutena, tai laululyriikkana. Kenties joissain tapauksissa voisin myös kirjoittaa sanoja sävellyksiini. Minulle nämä sanat ovat ennen kaikkea lähtökohta sävellykselle, joka voi sitten kehittyä moneen suuntaan. Minua kiinnostaa laulettu- ja instrumentaalimusiikin suhde. Mietin myös usein sitä, kuinka eri soittimet imitoivat lauluääntä. Kenties tästä syystä pidän erityisesti kaikenlaisista puhallinsoittimista, ja usein kirjoitan melodian juuri niille.

Laulunomaisten melodioiden lisäksi musiikissani voi kuulla myös paljon rytmisiä, lyhyitä melodisia motiiveja. Nämä kertovat varmastikin kiinnostuksestani tässä opinnäytetyössä kuvaamani moninaisia ei-länsimaalaisia musiikkikulttuureja kohtaan. Tällä hetkellä koen, että arabialainen musiikki on minulle erityisen merkittävä inspiraation lähde. Se onkin saanut myös tässä tekstissä paljon sijaa. Minua kiinnostaa arabialaisessa musiikissa muun muassa lineaarisuus ja erilaiset asteikkovärit. Itse asiassa nämä ovat asioita, jotka yhdistävät useaa musiikkikulttuuria joihin olen tutustunut. Arabialaisen musiikin vaikutus omista sävellyksistäni näkyy myös joissain rytmeissä sekä vaikkapa siirtymisessä yhdestä temposta tai tahtilajista (ja tunnelmasta) toiseen useita kertoja saman sävellyksen aikana. Toki näitä elementtejä esiintyy kaikenlaisessa musiikissa, mutta minulle tällaiset musiikin ”tehokeinot” ovat tulleet erityisen tutuiksi juuri arabialaisen musiikin kautta. Musiikissani olevien monien erilaisten vaikutteiden vuoksi koen vaikeaksi sen määrittelyn. On muiden päätettävissä, onko musiikki jazzia, kansanmusiikkia vai maailmanmusiikkia. Tai kaikkia näitä yhdessä.

Minkälaisia pyrkimyksiä minulla sitten on musiikintekijänä? Musiikki ei mielestäni vaadi mitään ulkoista tarkoituspää. Tunnistan itsessäni kuitenkin halun ainakin kertoa *tarina* musiikin kautta. Tällä tavoin, yhdessä muiden muusikoiden kanssa, pyrin siirtymään yksilön ilmaisusta kohti *yhteisöllistä* ilmaisua. Musiikki voi kuvastaa eräänlaista kaaosta, josta edetään kohti harmoniaa. Musiikki edustaa minulle myös hyvällä tavalla ”alkukantaisuutta.” Minua inspiroivat musiikin tekemiseen monet *myytit* ja kertomukset. Toivon, että musiikki voi vahvistaa ihmisissä olevia tunnetiloja niin, että ne pääsevät pintaan. Haen lopulta musiikillani myös *ekstaattisuutta*, ja ylipäätään kaikenlaisia tunnetiloja maan ja taivaan välillä. Kuten tekstissäni olen aiemmin todennut, musiikki linkittyy vahvasti muihin taitei-

siin. Minulla on musiikintekijänä myös kiinnostus löytää *aitoja* vuoropuheluntapoja musiikin ja muiden taiteiden välillä.

### 5.3 *Kauneus, kauneus, kauneus!*

Musiikinopiskelu ja muusikkona toimiminen ovat pitäneet minut tiiviisti monien keskeisten kysymysten äärellä, kuten kuka olen? Mikä on roolini yhteiskunnassa? Miksi teen niitä asioita, joita teen? Näiden lisäksi olen usein miettinyt estetiikkaan liittyviä kysymyksiä, kuten miksi pidän juuri tällaisesta musiikista mutta en jostain muunlaisesta? Yleisemmällä tasolla olen kysynyt itseltäni myös, mitä ylipäättään pidän esteettisenä tai kauniina? Ja mistä tämä kauneus muodostuu? Mitkä ovat niitä kauniita asioita, jotka saavat minut haltioitumaan niin paljon näkemästäni tai kuulemastani, että haluan säilyttää tämän kokemuksen ja myös jakaa sen muiden kanssa?

Eräs kauneuden ominaisuus, kuten Scarry toteaa, on juuri se, että se synnyttää ihmisissä halun kauniina koetun asian tai esineen "kopioimiseen" tai uuden luomiseen kauneudenkokemuksen innoittamana. Ilman tätä ominaisuutta emme voi edes käsittää jotain asiaa kauniina. Halu säilyttämiseen ja kopioimiseen voi kuitenkin ilmetä niinkin yksinkertaisena asiana kuin esimerkiksi tilanteena, jossa jäämme tuijottamaan jotain kaunista ja kiehtovaa asiaa. (Scarry 2006, 9.) Kauneuden ei tarvitse olla "sievää" tai "puhdasta." Enemminkin se on jotain uutta ja ennennäkemätöntä. Kaunis asia voi olla samalla konkreettinen ja arkinen, kuten lintu tai puu, mutta myös selittämätön. Kuten Scarry toteaa, kauniit asiat ja esineet tuovat meille aina viestejä *toisista maailmoista*. Samalla kauneuden kokija alkaa katsoa maailmaa entistä avarakatseisemmin. (Scarry 2006, 47–48.) Nyt, kun olen alkanut itse myös säveltää, näen sävellysprosessin juuri tällaisena kauneudenkokemuksen toistamisena. Sama pätee myös improvisointiin siinä merkityksessä, kuinka sen itse ymmärrän.

On kuitenkin huomionarvoista, että koemme kauneuden nimenomaan *yksittäisten esimerkkien* kautta. Tämä pätee niin kauniisiin puihin ympäristössämme kuin myös siihen musiikkiin, mitä totumme kuulemaan. Mikäli meille on tarjolla tietynlaisia esimerkkejä joukoittain, alamme nopeammin pitää *niitä* kauniina. On kuitenkin myös totta, kuten Scarry huomauttaa, että yhden asian kauniina pitäminen ei vähennä vaan pikemminkin lisää myös toisten asioiden pitämistä kauniina. Eikä aivoissa tiettävästi ole etukäteen rajattua

tilaa kauniille asioille. (Scarry 2006, 18.) Kaiken kaikkiaan pidän kauneudenkokemusta ja sen ymmärtämistä yhtenä olennaisimmista asioista taiteellisessa työskentelyssä ja ihmisyiden ymmärtämisessä laajemminkin. Kauneudenkokemuksesta syntyy mielestäni pohjimmiltaan myös *soittamisen ilo*. Tämän ilon säilyttäminen ja ruokkiminen on juuri sitä muusikon jokapäiväistä työtä. Ja kauneutta ei voi mielestäni pitää itsestäänselvyytenä, aivan kuten ei luovuuttakaan. Jos elämästäni häviäisi kauneus, ei siinä olisi enää *salaperäisyyttä*kään. Ja kuten kirjailija Salman Rushdie on todennut, salaperäisyyden puute synnyttää rakkauden puutetta. Tämä pätee yhtäläillä ihmissuhteisiin kuin suhteeseeni musiikin tekemiseen. Uskon kuitenkin, että tulen jatkossakin löytämään yhä uudelleen kauneuden, kuin myös itse *musiikin*. Musiikki itsessään on avain sen löytämiseen. Ja minä olen vasta alkutaipaleella sekä musiikin että kauneuden löytämisessä.

Tämän opinnäytetyön kirjoittaminen sai minut pohtimaan syvemmin suhdettani musiikkiin ja musiikin tekemiseen. Oivalsin myös joitain uusia asioita itsestäni, ja siitä miksi koen asioita niin kuin koen. En pelkää tarkastella elämäni useasta eri näkökulmasta, vaikka nämä tuntuisivat keskenään hieman ristiriitaisilta. Niinpä tämänkin opinnäytetyön eräs tavoite oli peilata elämäni ja musiikin tekemisen erilaisia alueita toisiinsa. Kenties olen myös oppinut hyväksymään enemmän erilaisia puolia itsessäni ja elämässäni, jossa ilo ja suru, kunnianhimo ja tyytyväisyys, pelko ja rohkeus, ovat kaikki jatkuvasti läsnä. Eräs merkittävä oivallus oli myös kauneuden läsnäolon ymmärtäminen kaikilla eri elämänalueilla, erityisesti kuitenkin yhteydessä luovuuteen ja luovaan prosessiin. Sain vastauksia sellaisiin kysymyksiin omaan työskentelyyni liittyen, joita en ollut vielä edes ehtinyt esittää.

Mielestäni jokaisen muusikon on aika ajoin hyvä pysähtyä miettimään, mitkä ovat hänen elämänsä ja musiikin tekemisen kannalta olennaisia asioita. Suosittelen myös tutustumista esimerkiksi luovuudesta ja improvisoinnista kirjoitettuihin teoksiin. Ne voivat auttaa ketä tahansa itsetuntemuksen kehittämisessä, joka mielestäni on avainasemassa taiteilijuuden kasvamisessa. Niin, ja älkäämme unohtako kauneutta. Ranskalainen filosofi Simone Weil kirjoittaa kirjassaan *Jumalaa odottamassa* (*Attente de Dieu*, 1950); ”Maailman kauneuden rakastaminen...on kaikkien niiden todella arvokkaiden asioiden rakastamista, jotka huono onni voi tuhota. Todella arvokkaat asiat ovat niitä, jotka muodostavat tikapuita kurkottamaan ja avautumaan maailman kauneutta kohti.” (Scarry 2006, 8.) Mitkä ovat sinun elämässäni tällaisia arvokkaita asioita? Onko musiikin opiskelu yksi niistä? Mielestäni sen tulisi olla.

# LÄHTEET

## Kirjat

Károlyi, Ottó 1998. Traditional African & Oriental Music. Penguin Books.

Koski, Jussi T., Tuominen, Saku 2004. Kuinka ideat syntyvät: *luovan ajattelun käsikirja*. Helsinki: WSOY.

May, Rollo 1975. The courage to create. Toronto: Bantam books.

Nachmanovitch, Stephen 1990. Free Play - *Improvisation in Life and Art*. New York: Jeremy P. Tarcher.

Scarry, Elaine 2006. On beauty and being just. London: Duckworth.

## Elokuvat

Lohikäärmeen tappaminen. 1988. Ohjaus Mark Zakharov. Mosfilm.

## Nettiartikkelit

Mari Boinen Myspace-sivut (luettu 27.11.2009):  
<http://www.myspace.com/boine>

Breton, André 1924. Surrealismen manifesti (luettu 27.11.2009):  
<http://www.tcf.ua.edu/Classes/Jbutler/T340/SurManifesto/ManifestoOfSurrealism.htm>

Aladin Dreams -yhtyeen MySpace-sivut (luettu 27.11.2009):  
<http://www.myspace.com/aladindreams>

# LIITTEET

LIITE 1. DVD-taltiointi Songbird-yhtyeen konsertista Arabia-salissa 3.12.2009

## Sisällys

1. Ikävä (Prologue)
2. Letters
3. A Call
4. To Mothers
5. Who We Are
6. Sunmoon
7. A New Beginning
8. Take Back the Tears (Epilogue)